



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.











Geschichte  
der  
Literatur

von ihrem Anfang bis auf die neuesten Zeiten.

---

Von  
Johann Gottfried Eichhorn.

---

Vierter Band.

---

Erste Abtheilung.

---

Göttingen,  
bey Vandenhoeck und Ruprecht,  
1807.



---

## V o r r e d e.

---

Die Geschichte der brittischen und deutschen Poesie und Beredtsamkeit war schon vorigen Winter zum Abdruck fertig, und sie hätte schon in der Ostermesse dieses Jahrs können ausgegeben werden, wenn ich nicht gewünscht hätte, sie mit Nachrichten von der schönen Litteratur der Niederländer und Ungern, der scandinavischen und slavischen Nationen des Nordens zu begleiten, und die Geschichte der schönen Redekünste aller Europäischen Nationen in dieser zweyten Lieferung zu beendigen. Da ich aber bey den letztern von der Hülfe andrer Gelehrten abhängen, und noch nicht alle Aufsätze, die ich zu meiner Unter-

2

ter,



terstützung zu hoffen habe, in meiner Hand  
sind, so  
künste de  
allein ihre  
ihr das,  
sche, sca  
Poesie un  
ger Zeit !

Ohne lebendige Kenntniß der Sprache einer Nation läßt sich eigentlich keine genügs-  
thuende Geschichte ihrer schönen Redekünste  
schreiben. Da nun kein Gelehrter, auch von  
noch so großen Sprachtalenten, im Stande  
ist, sich eine solche Kenntniß von allen europäis-  
schen Sprachen zu erwerben; so ist auch keiner  
im Stande, in einer allgemeinen Geschichte  
der Litteratur eine Geschichte der Poesie und  
Beredtsamkeit aller gebildeten europäischen  
Nationen selbstständig zu entwerfen. Sie  
kann nur durch die Beiträge mehrerer Gelehr-  
ten erwachsen, die sich in die Arbeit auf die  
Weise theilen, daß entweder jeder die schönen  
Redekünste in seiner Muttersprache, von denen  
er am ersten vollkommener Kenner seyn kann,  
kritisch und litterarisch beschreibt; oder daß  
Nachbarn einander gegenseitig die Geschicht-  
schreiber ihrer schönen Litteratur aufstellen,  
weil es einem Gelehrten bey einigen Sprachta-  
lenten nicht schwer fallen kann, ein paar be-  
nach-

nachbarte Sprachen in solcher Vollkommenheit zu erlernen, daß er im Stande ist, ihre Poesie und Beredsamkeit nach eigener Einsicht selbstständig zu beurtheilen. Doch können solche Werke dem Geschichtschreiber der gesammten Litteratur bloß die ihm angehende lebendige Kenntniß der einzelnen Sprachen ersetzen; ihm aber nicht die eigene gelehrte Kenntniß der Sprachen, von deren Poesie und Beredsamkeit die Rede ist, entbehrlieh machen; sie ist ihm vielmehr höchst nothwendig, um gelassene Lücken gehörigen Orts auszufüllen, die Verschiedenheiten der Ansichten, welche Verschiedenheit des Geschmacks und der leitenden Grundideen, auch wohl Vorliebe für Nationen oder Abneigung gegen sie, Eigensinn und Kleinmeisterereyen in solche Vorarbeiten bringen werden, gehörig zu würdigen, und das Bessere und Treffende von dem Schlechten, Mangelhaften und Unpassenden abzusondern. Hierzu ist, wo nicht mehrere, doch wenigstens eben so viele Selbstständigkeit und Kritik als zur selbstständigen Beurtheilung der schönen Litteratur einer einzelnen Nation nöthig; und der Geschichtschreiber der Litteratur wird gewiß ein schweres Problem gelöst haben, wenn es ihm durch die Vergleichung der schönen Schriften einer Nation mit den über sie vorhandenen Beurtheilungen gelungen ist, in seine Darstellung des Ganzen aus dem divergirenden Einz-

Einzelnen Einheit des Geistes und der Grundsätze zu bringen.

Ueber die schöne Litteratur mehrerer neuern europäischen Völker waren, als ich an die Abfassung dieser Geschichte gieng, vortreffliche einheimische Werke vorhanden. Die schönen Redekünste der Italiener haben schon im Einzelnen und Ganzen vorzügliche, obgleich nicht immer ganz unpartheyische Geschichtschreiber gefunden, und über die der Spanier und Portugiesen waren wenigstens einzelne vortreffliche Beiträge vorhanden: jene brauchte nur die deutsche Kritik nach festen leitenden Grundideen zu sichten, und diese bei einer kritischen Revision mittelst einer Vergleichung ihrer merkwürdigsten Dichter und Prosakisten zu ergänzen. Glücklicher Weise hatte mein Freund und College, der Herr Hofrath Bouterweck, vor mehreren Jahren auf meine Bitte sich entschlossen, zu der von mir entworfenen, und unter großen Schwierigkeiten glücklich zu Stande gebrachten Geschichte der Künste und Wissenschaften, die Geschichte der Poesie und Beredsamkeit in den neuern Landessprachen auszuarbeiten; er hatte auch bereits die schönen Redekünste der Italiener, Spanier und Portugiesen geliefert, als ich den vierten Band meiner Geschichte der Litteratur zu entwerfen anfieng, ob ich gleich lange da. her schon die Materialien über die  
schön

zusammenge-  
 einheimische  
 t, und seine  
 der Portu-  
 gher darüber  
 it und festem  
 h meine Ar-  
 sehr erleich-  
 glischen und  
 r welche be-

reits die vortrefflichsten inn- und ausländischen Werke vorhanden sind, befand ich mich in einem Ueberfluß der vortrefflichsten Materialien, daß mir oft nichts mehr als eine kritische Auswahl des Besten übrig blieb.

Mit den Sprachen der genannten europäischen Nationen hört meine europäische Sprachkunde auf; die holländische, dänische und schwedische Sprachen verstehe ich nur sehr mangelhaft, die ungrische und die slavischen Sprachen gar nicht, daß mir daher die erste Eigenschaft, zu einem Geschichtschreiber der in diesen Sprachen vorhandenen schönen Literatur abgeht. Zum Glück für mein Werk habe ich gelehrte Freunde gefunden, welche über die Dichter und Prosaiisten in den genannten Sprachen die Leser desselben belehren werden. So sehr es ihm zur Empfehlung gereichen würde, wenn hier schon die Namen der  
 gea

gelehrten Männer stünden, die es mit ihren Beiträgen beehren werden, so muß ich es für jetzt doch noch unterlassen, da ich noch nicht weiß, ob nicht der eine oder andere ungenannt zu bleiben wünschen möchte.

Göttingen am 10. August 1808.

J. G. Eichhorn.

---



---

## 1. Schöne Redekünste

in den neuen Landessprachen.

---

**Adrian Baillet** Jugemens des Scavans sur les principaux ouvrages des auteurs. Paris 1684. 4. und die übrigen Schriftsteller, welche die Litteratur aller Zeiten umfassen, besonders

**Christoph. Saxæ** Onomasticum literarium. Truj. ad Rhen. 1775 - 1803. 8 Voll. 8.

**Philipp** — theatrum poëtarum. Lond. 1657. 12.

**Job. Christoph Stockhausens** kritischer Entwurf einer außerlehenen Bibliothek für Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften 4te Ausg. Berlin 1771. 8.

**Christian Heinr. Schmid** Litteratur der Poesie. Erster Theil. Leipzig 1775. 8.

**Job. Joach. Eschenburg** Beispielsammlung zur Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften. Acht Bände. Berlin 1788 - 1795. 8.

**Friedrich von Blankenburg** Zusätze zu Sulzer's Theorie der schönen Künste. Leipzig 1792. 94. 4 B. 8.

**Nachträge zu Sulzer's Theorie u. s. w.** von einer Gesellschaft gelehrter Männer. Leipzig 1792. 8. (in mehreren Bänden, noch nicht geschlossen).

**Lycée, ou Cours de Litterature ancienne et moderne.** par **J. F. Laharpe.** à Paris l'an VII. ff. 13 Voll. 8. von T. IV. an.

---

## 2 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Kedenkünste.

---

### 1. Schöne Kedenkünste der Italiener.

---

Allgemeine litterarische Werke: *Girol. Tiraboschi* storia della letteratura italiana. Modena 1772 ff. 10 Voll. 4. 1780. 12 Voll. 4. Anfangs wird deutsch schon Auszug: *Christ. Jos. Jagemann's* Geschichte der freien Künste und Wissenschaften in Italien. Leipz. 1777. 1781. 3 B. 8.

*Angelo Fabroni* vitae Italorum doctrina excellentium qui secc. XVII. et XVIII. floruerunt. Rom. 1766. T. I-IV. Flor. T. V. Pisa T. VI-XIV. 1780-1789. 8. jetzt 18 Bände.

*Ejusd.* elogi d'illustri Italiani T. I. 1786. 8.

*Ejusd.* elogi d'uomini illustri T. II. Pisa 1789. 8.

Ueber die schöne Litteratur allein: *Giov. Mar. Crescimbeni* (st. 1728) istoria della volgar Poesia. Rom 1698 4 und Commentarij intorno alla sua istoria della volg. poesia. Rom 1702-1711. 5 Voll. 4. beyde Werke zusammen. Venez. 1730. 1731. 6 Voll. 8. oder 2 Voll. 4. Ein italienischer Gottsched.

*L. A. Muratori* della perfetta poesia italiana. Venez. 1748. 2 Voll. 4. Die erste (aber sehr mäßige) italienische Aesthetik.

*Giusto Fontanini* (st. 1726) Bibliotheca dell' eloquenza ital. ed. di *Apost. Zuo* (st. 1750). Venez. 1753. 2 Voll. 8.

*Joseph. Baretti* diss. of the italian Poets. Lond. 1766. 8.

*Opere di Saverio Bettinelli*. Venez. 1780. 8 Voll. 8. T. V. Discorso sopra la poesia italiana.

**Job. Alf. Meinhard's** Versuche über den Character und die Werke der besten ital. Dichter. Braunschw. 1763. 2 B. 8. 2te Ausg. Braunschw. 1774. 2. fortgesetzt von J. C. Jagemann. Braunschw. 1774. 8.

**Dell' origine della poesia rimata; opera di G. Barbieri** publ. e con annotazioni illustr. dal Cav. A. G. Tiraboschi. Modena 1790. 4.

**Merian**, comment les sciences influent dans la poésie in den Mém. de l'Acad. de Berlin 1790. 1791. P. 433.

**Jv. Bouterweck** Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13ten Jahrhunderts. B. I. II. Göttingen 1801. 1802. 8.

**L. Ideler** Handbuch der ital. Sprache und Litteratur. Berlin 1800. 1802. 2 B. 8.

**Scoppa** de la poésie italienne. 1803.

Ueber die neuesten Zeiten: **Parnasso degli' Italiani viventi** (ed. da G. Rosini.). Pisa 1798. 15 Voll 8.

**Joh. Wisnmayr** Ephemeriden der ital. Litteratur. Salzburg 1801. 8.

**Italien**, eine Zeitschrift von P. J. Aehfues und J. S. Tschärner. Berlin 1803. 8.

**Sammlungen ital. Dichter: Raccolta de' poeti italiani.** Pelsia in Toscana seit 1770. 12. Auch Firenze seit 1770. 12. Beide sind nicht geendigt worden.

**La sublime scuola italiana, ovvero le più eccellenti opere di Petrarca, Ariosto, Dante, T. Tasso, Pulci, Tassoni, Sannazaro, Chiabrera, Burchiello, Macchiavelli, Boccaccio, Casa, Varchi, Sperone Speroni, Lottio, Gozzi, Martinelli, Algarotti.** Berlino 1785 ff. 8. Es sind nur Dante, Petrarca, Ariosto, Boccaccio und Macchiavelli erschienen.

#### 4 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redefünfte.

##### 1. Poesie.

---

S. 556.

##### Allgemeiner Umriss ihres Schicksale.

Durch die Veredelung des Gesangs der Provençalien und Trouvères ist die neuere Poesie entstanden.

1. In Italien hatte sie am Ende des dreizehnten und im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts durch Dante und Petrarca ihren Anfang genommen. Beide, mit den alten Classikern vertraut, hatten den romantischen Stoff, außer welchem in dem ganzen damaligen Kreis des Denkens und Wissens nichts vorhanden war, das die Poesie hätte verarbeiten können, in einen durch das Studium der Alten gebildeten Geist aufgenommen, in dem er selbst eine veredelte Natur annahm, und einer veredelten romantischen Poesie den Ursprung gab. Ihre poetischen Werke, die für ihre Zeiten etwas Außerordentliches waren, wurden mit Bewunderung aufgenommen und konnten eben darum nicht ohne mächtige Wirkung auf ihre Zeitgenossen bleiben; aber nach der Verschiedenheit der Talente ihrer Urheber und ihrer Dichtungsarten wirkten sie sehr verschieden. Dante's göttliche Komödie konnte nur Bewunderer, aber nicht wohl Nachahmer finden, weil sie mit einer solchen Selbstständigkeit und Originalität verfaßt war, daß ein Mann mit derselben Fülle des Genies, ein zweiter Dante, hätte aufstehen müssen, wenn eine Nachahmung hätte gelingen sollen; desto leichter ließen sich Petrarca's veredel

edelste Sonetten und Canzonen der Provenzalen nachkünsteln, da sie aus rein geflossen waren, und anbertalent eine erträgliche D wenn gleich die Keinschmacks eine eben so g die Fülle des Dantesche daher nur auf die Spr. Volgare illustre bestimm schriebenen Prosa gehei der von aller Welt nach die Poesie unmittelbar; aus den Ton derselben an Gesang in Sonetten zum

Dichter aber ward der romantische Geist der unterscheidende Character der neuen Poesie von der alten; und da die neue Poesie von der Veredelung des romantischen Stoffs durch einen aus den alten Classikern gebildeten Geschmack ausgegangen war; so konnte sich das Dichtertalent hauptsächlich in der glücklichen Verbindung des Antiken mit dem Romantischen zeigen. So oft daher ein poetisches Talent voll Selbstständigkeit nur das Antike in das Romantische zu verschmelzen suchte, so entstand der Mangel nach Originalität und ein Schwung zum Vortrefflichen; so bald aber ein Dichter in der Umbildung des Romantischen nach dem Antiken seine Größe suchte, so entstand eine kümmerliche Nachahmung, eine kalte und matte Zwitterpoesie.

Jene glückliche Vereinigung des richtig schätzenden Genies blieb nach Petrarca lange aus, und es folgte nach dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts eine lange Periode des Stillstandes in der Ver-



im sechzehnten Jahrhundert  
 ein Zauber Petrarchischer  
 sehbares Heer lahmter So-  
 phrasen, ohne eine Ab-  
 st zu haben. Diese Nach-  
 wahr in den Zeiten dieses  
 vor sie vor dem Niedersinken  
 it: aber sie hinderte auch  
 ortrefflichkeit, indem diese  
 orenz von Medici und An-  
 orzügen ihrer mit Geschmack  
 netten und Stanzas), nach  
 al der Nachahmer weit hin-  
 blieben. Andere, die sich

zu neuen Arten von Dichtungen erheben wollten,  
 mußten entweder aus Mangel an reiner Bildung dem  
 rohen romantischen Stoff keine geschmeidige Gestalt  
 zu geben, wie die ersten romantischen Epiker, Pulci  
 und Bojardo, oder sie suchten, aus Ueberschätzung  
 der alten classischen Formen den romantischen Stoff  
 nach ihnen umzubilden, wie Trissino die Epopöe  
 und das Drama, und fielen dort in eine Geschmacks-  
 lose Excentricität und hier in die Mattigkeit einer  
 dürftigen Nachahmung. Noch war man in der  
 Einsicht in die wahre Natur der Poesie so weit zu-  
 rück, daß diese Werke von einer großen Parthen  
 wie Meisterstücke angestaunt wurden; und wer sie  
 etwa verachtete, den war doch zu arm an Kritik,  
 um ihre Fehler zu zeigen, und zu dem Nationalge-  
 schmack und der Bildung des Genies etwas von Bei-  
 lang beizutragen. Keine Freugebigkeit der Fürsten  
 von Italien war im Stande, das Genie zu entflam-  
 men, um die bereits vorhandenen Gattungen der  
 Poesie zu neuer Vortrefflichkeit zu erheben, oder  
 neue.

neue Gattungen mit Erfolg zu versuchen: das Theater der Medicer zu Florenz, des Herzogs Herkules I von Ferrara, des Hauses Gonzaga zu Mantua konnte keinen Komiker und Tragiker erwecken, der es über ein hätte, so Talente für land durch war nichts gar wieder als er etwa dessen verb Stillstande über alle I von grosten, einen erkannte, die gelung werden ver zusammen, (Nuzzi und die Crusca) die Absicht hatten, andere weniger gelungene oder so gut wie gar noch nicht vorhandene Formen durch Versuche und Kritiken auszubilden; und wenn es gleich kein Gewinn für die moderne Poesie war, wenn Annibale Caro in Verbindung mit seinen Freunden, den Academisten der neuen Poesie, den Versuch machte, die alten Sylbenmaasse der griechischen und römischen Dichter in die neuere Poesie wieder einzuführen, so konnte es doch unter andern zum Beweis dienen, daß die bisherige Einseitigkeit des Geschmacks wenigstens nicht eigensinnig war, sondern vielmehr nach Vielseitigkeit strebte.

### § III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Annibale Caro's Versuch: *Versi e regole della nuova Poesia Toscana.* Roma 1539. 8.

Der Drang zu etwas Höherem als die bis zur Uebersättigung getriebene Sonettenpoesie war, vereinigte sich endlich aufs neue mit dem Talent und reinem Geschmack in Ariost und Tasso, und erschuf die romantische Ritterspopée: die zweite Periode der italienischen Poesie, die durch einen großen Theil des sechszehnten Jahrhunderts reichte, begann; die so genannte gute Zeit, das buon secolo, brach an. Der jugendliche Uebermuth der Phantasie des Ariost ließ sich doch so viel Einschränkung von einem aus den Alten gebildeten Geschmack gefallen, daß ihre Eccentricität kein Unbild wurde, sondern blos mit der reinsten und höchsten Energie der Selbstständigkeit den romantischen Stoff bearbeitete. Ohne sich nach den Regeln des Homer zu bequemen, sang Ariost im Geschmack des Homer, in einer wahren Idealität des Stils, in geistvoller Einfachheit, Klarheit, Innigkeit und Grazie. Tasso hielt sich etwas näher an die antiken Muster; bey etwas geringerer eigenthümlicher Fülle und Schöpferkraft, nahm er so viele Bilder und Gedanken aus den Alten, als sich mit den neuen Formen, dem Wesen und Geist des Romantischen in Harmonie bringen ließ, ohne seine Nachahmung des antiken Heldengedichtes bis zur Verleugnung des romantischen Characters der Ritterspopée zu übertreiben; er sang zuerst wieder in Petrarchischer Vortrefflichkeit Gefühle und Leiden der Liebe in Sonetten, ohne Petrarca's Nachahmer zu seyn, und gab ein unübertroffenes Schäferdrama im Ampe. Derselbe jugendliche Uebermuth des italienischen Geistes hatte schon früher die rohe Kunstkomödie und die grobe Nationalsatyre in Ansehen gebracht;

bracht; die erstere veredelte nun Ruzzante (1530) durch festere Haltung der Charactere und des Styls; und diese Berni durch Feinheit des Witzes und einen ächt burlesken Styl. Mit minderer Originalität, aber doch in einem reinen Geschmack ahmten Ricellai und Alamanni das Lehrgedicht der Alten nach, und veredelte Sannazar, die neue Dichtart, die Schäferpoesie, in seinem Arcadien. Die Formen der Poesie wurden mannichfaltiger und classischer.

An diese ausgewählten Männer schloß sich wieder eine Schaar von unberufenen Nachahmern an. Abgesehen von den zahllosen Sonettenfabricanten, die in ihren Stanzas in die alte Klobheit zurückzukehren schienen, als ob sie um einige Jahrhunderte früher lebten: wie manchen zog nicht die epische Poesie des Ariosto an? Bald suchten sie etwas Lustigeres zu erfinden, wie Berni; bald den romantischen Geschmack nach antiken Mustern und den Regeln des Aristoteles zu verbessern, wie Trissino; andere, denen das ernsthafte Epos zu weltlich war, brachten biblische Geschichten und Heiligenlegenden in Stanzas, wie Marino. Darneben folgte ein dramatischer Versuch auf den andern, veranlaßt durch das Theater zu Ferrara; aber da kein dramatisches Genie, das den rechten Ton hätte angeben können, Muster ward, so blieb in dem Lust- und Trauerspiel die rechte Manier verfehlt. Desto beliebter war die Kunstkomödie mit ihren Neckereien, und neben ihr blühte eben so üppig die Nationalsatyre mit ihrem frivolen Spott.

3. Während Tasso's Genie unter Widerwärtigkeiten in dem letzten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts verblühte, zeigten sich bereits Vorboten des sinkenden Geschmacks in der Poesie. Seitdem er aufhörte Muster zu geben, waren in Italien nur Nachahmer vorhanden, die dem Strom der Zeit gefolgt waren, und kein einziger Dichter, der durch Selbstständigkeit sein Zeitalter hätte beherrschen können. Es waren jetzt die Folgen einer Jahrhunderte über fortgesetzten Sittenlosigkeit, in die noch mehrere moralische Ursachen mit einwirkten, in der Erschlaffung der italienischen Nation allgemein sichtbar; in welcher Lage sich der keusche Geschmack bey keinem Volke aufrecht erhalten kann. Desto leichter war der Eingang, den Marino mit seinem Astergeschmack im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts fand; er wurde ohne großen Widerstand das Oberhaupt einer excentrischen Partey, die Ariosto's Genie überfliegen wollte, die classische Correctheit in den Ruf des Pedantismus brachte, und in Schwulst und leerem Wortgepränge poetische Verdienste suchte.

Doch kam dieser Astergeschmack nie zur allgemeinen Herrschaft. Neben den marinistischen Metaphernjägern lebten noch Jünger des Petrarca, die dem falschen Pathos und den schwülstigen Witzeslegen jener Selcentisten, die Correctheit der Sprache und die Keuschheit der Bilder der Cinquecentisten entgegenstellten, und den früheren Geschmack wenigstens vor seiner gänzlichen Vertilgung retteten. Ihre Partey nahm die Crusca: sie verfolgte alle Neuerer im Styl mit ihren Kritiken, und begünstigte bloß solche Dichter und Prosaisisten, welche  
sich.



sich streng an den frühern Geschmack in der Muttersprache und den Florentiner Dialect hielten. In  
 : Aufenthalte der Könige  
 ren Kenntniß vom classischen in ihrer Jugend erwarben  
 allen Dichtern, welche  
 , was von dem Marinisten, einen antiken Anstrich  
 vornach auch ihre Gönner  
 Benedetto Menzini, Vincenzo da Filicaja u. a. strebten. Den Sieg über  
 die Marinisten entschieden endlich (nach 1690) die  
 arkadischen Schäfer, eine neue Verbrüderung, die  
 sich in unzähligen Colonien über ganz Italien verbreitete,  
 und wenigstens allem Excentrischen entgegen arbeitete,  
 wenn sie gleich selbst keine Talente mit sich vereinigt sah,  
 welche eine neue Bahn des Geschmacks hätten brechen können.  
 Von der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts bis zu seinem Ende,  
 war der Marinische Aftersgeschmack vom italienischen  
 Parnass verbannt.

Mitten unter diesen Anstrengungen zur Rückkehr zu der  
 Weise des guten Jahrhunderts begann jenes glänzende  
 Zeitalter Ludwigs XIV unter Colberts Verwaltung, in  
 welchem Manufacturen, Künste, Wissenschaften und  
 Geschmack der Franzosen in die schönste Blüthe traten.  
 Der Ruhm desselben erscholl über die Alpen; und  
 Italien, das über 200 Jahre dem übrigen Europa zum  
 Muster des Geschmacks und der Sitten gedient hatte,  
 ahnte in der umgekehrten Ordnung alles slavisch nach,  
 was das französische Genie hervorbrachte, und that dies  
 auch in den schönen Künsten, in denen es sich

noch

### 12 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

doch auf seine frühere Mäſter hätte ſehen können.  
(Bon 1680: 1750).

Durch Kritiken der Franzoſen ſtieg dieſer Einfluß an. Ohne Rückſicht darauf, daß ſchon die beſſern italieniſchen Schriftſteller geraume Zeit her ihrer ausgearteten poetiſchen und proſaiſchen Sprache und dem Mißbrauch der Antitheſen und falſchen Metaphern entgegenarbeiteten, traten Bouhours und Voileau mit ſcharfen Kritiken gegen dieſen falſchen Geſchmack auf. Zwar fand ſich die Eitelkeit der Italiener hierdurch ſehr gekränkt; und unverzüglich warfen ſich der Marquis von Orſi (c. 1690: 1733), Eusſach Manfredi u. a. zu Vertheidigern des Nationalrühms auf; daneben aber verdoppelten die genannten Schriftſteller ihren Eifer in der Verbannung des getadelten Aſtergeſchmacks, und erweckten auch durch ihre Ermunterungen, Kritiken und Lehren einige untadelhafte Dichter, einen Guidi, Auguſtin Cotta, Feurgoni u. a. Dabei konnten es ſich die italieniſchen Litteraturpatrioten nicht ableugnen, daß ſich in den claſſiſchen Werken der franzöſiſchen Litteratur ein Geiſt der Lebensphilophie mit einer Kraft und Stärke rege, der aus den beſten Claſſikern ihrer Nation im weit ſchwächeren Zügen achme, und jenen einen entſchiedenen Vorzug vor dieſen gebe. Dieſes Gefühl der Vortrefflichkeit, in das ſich bittere Empfindungen des Bewußtſeyns, ſich ſelbſt ſchon in Sachen des Geſchmacks überlebt zu haben, einmiſchen, ſo wenig man ſich dieſelben geſtehen wollte, öffnete den franzöſiſchen Werken des Wiſes und Geſchmacks den Eingang nach Italien: und weder der herabgeerbte Nationalſtolz, noch die litterariſche Macht der italieniſchen Litteraturpatrioten vermochte

das Herandrängen der französischen Litteratur abzuhalten, da sie von der allwärts siegenden Ueberlegenheit der Nation, dem Ansehen ihres allgemein bewunderten und gefürchteten Königs, und dem in seiner Art einzigen Glanz seines Hofes eine überwiegende Empfehlung hatte, und von einem Freunde kam, der damals noch mit Italien in tiefem Frieden lebte. Das Studium der französischen Sprache und der schönen französischen Litteratur ward bald allgemein, und man hörte nun in Schulen, bey den Akademien, und in jeder feinen Gesellschaft von einem Arnaud, Nicole und Bossuet, einem Fenelon, Bourdaloue und Massillon, einem Pascal und Malesbranche, einem Corneille, Volleau und Racine reden. Nachdem man lange gelesen und so weit es der italienische Nationalstolz erlaubte, bewundert hatte, senkte sich unvermerkt die französische Litteratur in die italienische ein, die französischen Formen zogen sich zwischen die italienischen oder suchten sie gar zu verdrängen. Das Trauerspiel des Corneille und Racine ahmte Maffello (vor 1727) nach und bildete eine eigene, wenn gleich wenig geachtete, Schule nach französischen Mustern: das Lustspiel mit dem Witz und Leben Moltere's wollte lange nicht gelingen; Bagiuoli ahmte es (vor 1742) zwar in einer nach dem Sinn der Trusea correcten Sprache, aber matt und ermüdend nach; andere übersetzten französische Komiker, wodurch aber die französische Form dem italienischen Geiste nicht näher gebracht wurde, bis endlich Albergati (1778) die italienische Sprache zum komischen Styl mit französischer Feinheit zwang. Trugoni (vor 1760) lernte zuerst und noch mehr Algarotti (vor 1764) die Kunst, bald ernsthaft bald scherzend practische Wahrheiten in leichten poetischen Episteln zu sagen. Die

Die italienischen Literaturpatrioten nahmen an der Umwandlung der Sprache des *buon secolo* großes Aergernis, und schlugen ganz verschiedene Wege ein, dem vermeinten Uebel abzuhelfen. Ein Theil hielt mit wahrer Aengstlichkeit und Slaveren auf die Schreibart der ersten guten Autoren, und wie die Prosaisken bloß im Styl des Boccacio, Bembo und Della Casa schrieben, so erkannten die Dichter keine Manier als die des Petrarca und drehten matte Sonnetten.

Anderer berühmte Litteratoren wollten nicht mit dieser Hartnäckigkeit bey den Schriftstellern des guten Jahrhunderts beharren, sondern lieber eine Vereinigung des Alten mit dem Neuen, des Einheimischen mit dem Ausländischen treffen. So schmerzte es den berühmten Antiquarier zu Verona, Massi, daß nach den dramatischen Versuchen des Martello, und Fagiuoli die italienischen Dramatiker eine Abneigung gegen das Nationaldrama zeigten und dagegen dem französischen den Vorzug gaben. Um diesem vermeinten Unwesen entgegenzuarbeiten, schrieb er zuerst eine Kritik der Koboldne des Corneille; darauf wagte er es, seiner Nation ein Muster im Nationaltrauerspiel aufzustellen, das weder eine ängstliche Nachahmung der Alten noch des französischen Trauerspiels seyn, sondern die Vorzüge beider vereinigen sollte, die berühmte, in die meisten europäischen Sprachen übersetzte *Merope* (1714). Sie war aber ein Werk von nüchternem Geschmack, ohne Geniezüge und Originalität, das zwar wegen seines erlangten großen Namens zu Nachahmungen reizen, aber keine Epoche machen und den Geschmack des Publicums nicht umbilden konnte:

ein unseliges Medium von Altem und Neuem, das Werk eines tactvollen Litterators, aber keines dramatischen Genies. Seine Nachahmer (wie der Abate Chiari c. 1750) sanken daher bald in der öffentlichen Meinung und die Zwitterpartey der Vermittler verschwand.

Endlich dehnte sich  
 die schöne Litteratur der  
 ganze eigenthümlicher Tal  
 Durch Rolli wirkte (c. 1  
 zum erstenmahl auf die italienische, und die englische  
 Prosa auf die italienische durch Algarotti. Fortin-  
 guerra gab (vor 1735) ein Muster des romantisch-  
 komischen Stils, wie ihn Italien noch nicht besaß,  
 und gewährte, wenn er gleich keine Nachfolger hatte,  
 und daher auch nicht Epoche machte, eine uner-  
 terhaltende, geistreiche Lectüre. Goldoni versuchte  
 (c. 1750) eine Reformation des Theaters: ihm ge-  
 lang zwar weiter nichts, als daß er den matten Ab-  
 bate Chiari verdrängte; aber durch seine Mittelmäßig-  
 keit, seine Flachheit und französische Manieren ent-  
 kamnte er in seinem Zeitgenossen Carlo Gozzi (1761)  
 den Eifer, ihm durch eine originale Erfindung, seine  
 dramatischen Volksmärchen, entgegenzuwirken,  
 und als er unerwartet große Sensation damit erregte,  
 regelmäßiger Stücke nach spanischen Mustern aus-  
 zuarbeiten, die zwar bey ihrer oft vernachlässigten  
 Haltung der Handlung, ihrem häufig unnatürli-  
 chen Dialog, ihrer zu gekünstelten Sprache viele  
 Wünsche übrig lassen, aber doch neuen Schwung  
 und wahre Geniezüge in die italienische Sprache  
 brachten, die vorhin für jeden neuen Zug verachtet  
 schien. Apostolo Zeno veredelte (vor 1730) die ernst-  
 haf-

haste Oper und Metastasio brachte sie (seit 1730) zu der Vollkommenheit, zu welcher sie scheint erhoben werden zu können.

zösischen Nation auf lange Zeit hinaus die Vertheilung der französischen Formen in der schönen Literatur von Italien zur Folge haben, wosern nicht einige siegende Genies durch eigenthümliche Schöpfungen die Nation zu einem neuen eigenen Geschmack fortreisen?

S. 551.

#### Fabeln und Apologen.

Im sechzehnten Jahrhundert ahmten Pavest und Verdizotti die Fabeln des Phädrus nach; oft gaben sie seine Dichtungen nur in italienischen Uebersetzungen, und waren arm an eigenen, bedeutenden Erfindungen; und selbst die neuesten Fabulisten, Robertti (1773) und Pignotti (1785), die in der Manier des Phädrus arbeiteten, haben von jenen ihren Vorgängern in der Nachahmung und Uebersetzung

sehung nur etwas mehr Leichtigkeit und Anmuth der Sprache voraus.

Mehr Eigenthümlichkeit zeigten Baldi (1587) und Bertola (1785). Jener (Baldi) wagte den ersten Versuch unter den Neuern, in Prosa und ohne alle poetische Ausschmückung, die äsopische Fabel in ihrer ursprünglichen Einfachheit und Kürze wieder herzustellen: und seine Apologen (die abgerechnet, welche blos Bilder und Beispiele darstellen) sind unstreitig das Vorzüglichste, was die italienische Litteratur in diesem Fache aufzuweisen hat. Denn Bertola, der sich neben Baldi das Verdienst eigener Erfindung erworben hat, besitzt weder Präcision noch Einfachheit der Erzählung, und stroht darneben von gesuchtem und falschem Witz.

Cesaro Pavali, (ein übrigens unbekannter Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, gab Fabeln in reimlosen Jamben unter dem erdichteten Namen Pietro Targa heraus): *cento e cinquanta favole de P. Targa*. Venez. 1587. 12.

Giannaria Verdisotti, (aus Venedig, ein Geistlicher, bl. im 16. Jahrh.): *cento favole morali*, Venez. 1577. 4. (mit trefflichen Holzschnitten, deren Zeichnung von einigen dem Tizian beygelegt wird, aus dessen Schule Verdisotti war).

Bernardino Baldi, (aus Urbino, geb. 1553 gest. daselbst 1617; in großen Gnaden bey dem Herzog von Guastalla, Ferrante II Gonzaga, dem dagegen Baldi wieder als Geschäftsmann wichtige Dienste geleistet hat; ein Geistlicher, und einer der gelehrtesten Männer seines Zeitalters, berühmt als Mathematiker, Canonist und Orientalist, der nur in seinen Erholungsstunden dichtete: vergl. *Mazzuchelli Scr. ital.* und *P. Iron. Affo vita di B. B.* Parma 1785. 4.): seine prosaische Apologen versificirte

### 18 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redefünfte.

citte der Rittmeister Crescimbeni und Malatesta Strinati begleitete sie mit Moralen in Prosa: alles zusammen: *cento Apologhi - portati in versi da G. M. de Crescimbeni, colle moralita di Strinati. Rom, 1702. 12.*

Abt Marchese Giambattista Roberti, (von gräflichem Geschlechte, aus Bassano, geb. 1719, als Mitglied des Jesuitenordens stieg er von einem Lehramt zum , Parma, Bologna; kurz vor es Ordens lehrte er nach Bassano seiner Verwandten zurück und eines Beichtvaters bis zu seinem roßem Zulauf aus: *verat. Elogio del Conte Ab. G. B. Roberti da Giamb. Gio- vio Roberti (seinem Neffen). Bassano 1787. 8. Favole settanta Esopiane con un discorso. Bologna 1773. 12. Centuria di Favole di Basilio Grazioso, Torinese. Torino 1778. 12. Centuria di favole dello stesso. Torino 1780. 12. Alles von Roberti.*

Lorenzo Pignotti, (bl. c. 1785): *Favole e novelle (ed. 5). Bassano 1785. 8.*

Giorgi Bertola. (Abt, bl. c. 1780): *Centio Favole, Bassano 1785. 8. Operetti in versi e in prosa. Bassano 1785. 2 Voll. 8.*

Sammlung: *Scelta di Favole ital: spagnuole, alemanno etc. Bassano 1800. 2 Voll. 8.*

S. 552.

#### Schäferpoesie.

Die italienische Schäferpoesie hat sich aus der romantischen Poesie gebildet, und sich darnach Stellenweis aus den alten Bucolikern geschmückt. Schon Boccaccio erzählte unter dem Titel *Admet* (vor 1375) in wechselnder Prosa und Poesie die



Liebe des Schäfers Admet und der Nymphe Iva, und knüpfte daran eine Reihe von Beschreibungen, Gesängen und dichterischen Conversationen zwischen Hirten und Nympphen. Er kleidete seine Hirten und Nympphen in das romantische Gewande, und in den Liedern bildete er Stellenweis Virgils Eklogen nach; ch rohen Geschmaek, in einer n und pedantischen Sprache Aufwallungen, wofür aber ung Entschuldigung ist.

1611 borgte Sannazat (vor 1533) die erste Idee zu seiner Arcadia, einer jugendlich: lieblichen romantischen Dichtung, in wechselnder Prosa und Versen, deren zum Grunde gelegte unbedeutende Erzählung blos zur Bindung einzelner Gesänge und Schilderungen, Sonnetten und Canzonien dienen sollte. So wenig Verdienst die Erfindung hat, so ausgezeichnet ist die Ausführung in Gedanken, Bildern und Sprache. Die rohe Dichtart Boccacio's veredelte er nach antiken Mustern; er faßte mit zarterem Sinn, als sein Vorgänger, das Wesen arcadischer Schwärmeren, und gab seinen Darstellungen um so mehr Wärme und Wahrheit, je mehr in ihnen sein eigenes Herz sprach, und er immer unter den Hirtinnen seine Euterpe in Gedanken sah, und er von ihr zu den schönsten Stellen begeistert wurde. Die Sprache ist natürlich, einfach, gefällig und rein von gothischem Prunk; nur dem Italiener ist darinn anstößig, daß er viele lateinische Wörter, die kein toscanisches Bürgerrecht erlangt haben, zu seinem Gebrauch toscanisirt hat.

Indessen verlangt man in der Schäferpoesie ungeschmückte Einfachheit der Darstellung, so bleibt Sannazar wie die übrigen italienischen Dichter, die in großer Menge arcadisch zu singen versucht haben, weit hinter ihrem Ideal zurück. Die meisten Sonnetten und Canzonensänger, die sich seit dem fünfzehnten Jahrhundert der Idylle bemächtig hatten, glaubten ganz in arcadischem Geiste zu singen, wenn sie die Erfolge der Alten nachahmen und in sie eine romantische Sinnesart legen würden. Aber wie kunstreich, affectirt und gezwungen ist die Sprache der meisten! Denn wie wenig felden die geistreichen Metaphern des Grafen Buonarelli (vor 1608) oder der lyrische Schwung, sammt den excentrischen Metaphern und Phrasen des Marino (vor 1625) die ächte Schäferpoesie? Und wenn Alamanni (vor 1556) in Sitten und Sprache weniger anstößig ist, so verdankt er dieses dem Umstand, daß er sich meist in den Schranken der Nachahmung des Theokrit gehalten hat.

Sammlung: Gli Idilli di diversi ingegni illustri. Milano 1615. 4.

Jo. Boccaccio (S. 342): Ameto (oder die Comödie der florentinischen Nymphen); vergl. Mazzuchelli s. v.

Luigi Alamanni. (aus Florenz, geb. 1495, aus patricischem Geschlechte, das bisher die Partey der Mediceer gehalten hatte; weil nun er wegen Privatmißthelligkeit gegen den Cardinal Julian von Medici, den nachmaligen Clemens VII., der mißlungenen Verschwörung beigetreten war, welche 1552 die Mediceer auf immer stürzen sollte, so mußte er flüchtig gehen. Nach fünfjährigem Herumirren in Italien nahm er endlich seinen Sitz in Frankreich, wo er zuerst bey Franz I und darauf bey seinem Nachfolger, Heinrich II, bis auf seinen Tod (1556) in großem

(sein Ansehen stand): *Ippoliti*, in den *Opere Teocane*. Ven.

**Iacopo Sann**

1530 zu N.

so früh von

daß er scho

ter mit ihn

ter beschrä

an seinem

Namen de

Neapel ler

kennen, di

Gedichten

Neapel, 8

stand er in

zende Villa Mergogliano, wo er wie in einem Arcas  
dien lebte, bis sie in den damaligen Kriegsunruhen  
von den kaiserl. Kriegsvölkern unter dem Prinzen  
von Dranien verwißt wurde, worauf er sich nach  
Rom wendete): *Arcadia*. Venez. 1502. 4. u. öf-  
ter; *Rime*. Firenze 1532. 8; *Le Opere volg. del*  
*Sannaz.* da varj illustr. Padova 1723. 4. Venez.  
1741. auch 1762. 2 Voll. 8. *Parnasso ital.* Vol.  
XVI. XXVI.

**Guidibaldo Buonarelli**, (aus Urbino, geb. 1562  
gest. 1608): *Eklogen und ein Schäferspiel filli del*  
*Scirro*: *Opere*. Rom. 1640. 12.

**Giambattista Marino**, (S. 660. 2.): *La lampogna di-*  
*visa in idilli favolosi e pastorali*. Paris 1620. auch  
1652. 12. Die mythologischen *Ippellen* sind erzäh-  
lend, die übrigen Dialoge.

**Abbate Vicini** (bl. 1780): *Rime pastorali*. Venez.  
1789. 8.

In dieses Fach verdient auch die *Schifferson-*  
*nette* des *Niccolo Franco* (vor 1569) eingereiht  
zu werden, die ihrer trefflichen Sprache und classi-  
schen Eleganz wegen einen vorzüglichen Rang ein-

### 22 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

nahme, und zeigt, was ihr Verfasser der Dichtkunst hätte werden können, wenn er sich nicht in die Nationalfahne verirrt hätte.

Niccolo Franco. (S. 554): *Dialoghi morittimi, di G. Battazzo, ed alcune rime marittime di N. Franco. Mantua 1547. 8.*

S. 553.

#### Lehrgedicht.

Im philosophischen Lehrgedicht fallen die Italiener bis jetzt ganz aus; im wissenschaftlichen, artistischen und beschreibenden haben sie es wenigstens zu keiner classischen Vollkommenheit gebracht.

In Reimlosen Versen (versi scolti), mit einer nach Art der Alten in der Mitte des Verses angebrachten Cäsur, die ihm zuerst gelungen ist, und in einer eleganten Sprache trug Alamanni (vor 1556) die sämtlichen Geschäfte des Landmanns in einem Lehrgedichte vor. Virgil war dabei sein großes Vorbild, mit dem er aber in Plan und Ausführung keine Vergleichung aushält. Begierig, alle Landgeschäfte nach der Zeitordnung der vier Jahreszeiten, und in Anhängen dazu den ganzen Gartenbau und die Witterungslehre theoretisch und didactisch zu erschöpfen, zog Alamanni in einer zu tactmäßigen Form und Ordnung viele Gegenstände in sein Gedicht, die keine poetische Seite haben, vor welchem allem sich Virgil sorgfältig gehütet hat. Nun sucht er zwar der Trockenheit durch Beschreibungen auszuweichen, die er häufig zwischen die Lehren stellt; es gehen aber nicht nur diesen Stellen hervorstechende Schönheiten, sondern auch dem Ganzen die nöthigen

gen Episoden ab, die zu Aufhebpunkten dienen konnten, wenn die Lehrparthien erwähen wollen. Ruicellai nahm (vor 1575) von Virgils Anweisungen zur Bienenzucht Veranlassung zu einem Lehrgedicht über die Erziehung und Wartung der Bienen und das Einsammeln des Honigs. So classisch correct die Diction ist, so vermißt man doch in dem Gedichte den männlichen Gang, der doch, freylich nach einem unter den Italienern, seltenen Beispiel, Alamanni gelungen ist; es ist des Spiels über den Bienenstaat als einer wohlgeordneten Monarchie, die Sittsamkeit und Keuschheit der Bienen, und ähnlicher Tändeleien zu viel; dagegen fehlt es an interessanten Episoden zur Erhöhung gänzlich.

So brachte aus  
von der E  
mus und  
tanzen her  
mit großen  
tif. Was  
ist, Talent

Lehrgedichte  
in Rhynch-  
den Ges  
vor 1704)  
leirte Poes  
rforderlich  
losses und

seine Behandlung, die Regeln der einzelnen Dichtungsarten, vorzüglich der epischen und dramatischen u. dergl., stellte er unter großem Beyfall seiner Zeitgenossen didactisch dar; aber viel zu Schulgelehrte, und sah dabei, was allerdings bey seinem eigenen Talent der Fall war, den Kunstfleiß für die wichtigste Eigenschaft des Dichters an. Nach vielen eigenthümlichen Erfahrungen, mit Wahrheit und nicht ohne Geist, nur in einem etwas pretiösen und gedehnten Styl trug Niccoboni (vor 1752) die Regeln der Schauspielkunst vor: und die beschreibende Manier, in welcher Pellegrini (1785) den Versuch, die Brücke von Weja, und die Himmel in

### 24 III. Neue Lit. A. II. Schöne Kedenkünste.

den besondern Gedichten darstellt, mochte den nachsichtsvollen Eirkeln, für welche diese gesellschaftlichen Stücke gedichtet sind, mehr Genüge thun, als den Forderungen des Kunstrichters.

Luigi Alamanni, (S. 352.): über den Landbau: *la coltivazione di L. Alamanni, o lo Api, di Rucellai*. Padova 1714. 4. Parma 1764. 8. Im Parnasso ital. Vol. XXIII.

Giovanni Rucellai, (aus Florenz, geb. 1478, aus einer vornehmen, mit den Medicern verschwägerten Familie, zu Staatsgeschäften erzogen, seit 1513 ein Geistlicher, um sich den Weg zu den höchsten Würden in der Kirche zu bahnen; aber weder Leo X. noch Adrian VI. noch Eleonard VII ließen ihn bis zur Cardinalwürde steigen; doch ward er viel zu Staatsgeschäften gebraucht; unter Leo X war er Resident in Frankreich, und starb als Castellan der Engelsburg 1525): lo. Api. Firenze 1539. 8. und öfter; auch mit Alamanni.

Bernardino Baldi, (S. 351.): *la nautica*. Versi e Prosa, Venez. 1699. 4. Parma ital. Vol. XXIII. XXV.

Benedetto Menzini, (aus Florenz, geb. 1646; von niederer Geburt, arm und niedergedrückt, bis ihn die Königin Christina durch eine jährliche Pension unterstützte; nach ihrem Tod (1689) wieder verlassen und ohne Unterhalt, bis ihn Innocenz IX ein Canonikat gab, das ihn wenigstens bis an seinen Tod, 1708, nährte): *Arte Poetica* in 4 Büchern, in seinen Opere. Firenze 1731. 4 Voll. 4. Venez. 1769. 4 Voll. 12.

L. Riccoboni, (geb. 1682 gest. 1752, lebte lange zu Paris, wo er auf einige Zeit das italienische Theater in großes Aufsehen brachte): *L'Arte rappresentativa*, in dessen *Histoire du theatre italien*, Paris 1728. 2 Voll. 8. im Abgang.

Graf.

Gius. Luigi Conte Pellegrini, (Abbate, kl. 1785):  
Poemetti. Bassano 1785. 8.

Zu den italienischen  
auch die beiden mislungenen  
rechnen, die Triumphe des  
della gloria des Metastasi  
durch Form noch durch In  
bracht; ob es gleich beiden  
Stellen fehlt. Besonders  
phe (der Triumph der Lieb  
Todes, des Nachruhms,  
heit) in sechs allegorischen  
Visionen eine widersinnige Erfindung, die in An  
lage und Ausübung verräth, daß es Petrarca zu  
einem allegorischen Gedichte an Kraft gebracht.

Franc. Petrarca, (S. 341): Trionfi (d'Amore, del  
la Castità, della Morte, della Fama, del Tempo,  
e della Divinità): vergl. Meinhard's Versuch  
über die ital. Dichter. Th. I. S. 340.

Pietro Metastasio S. 565.

S. 554.

S a t y r e.

Die neuere Literatur von Italien besitzt eine  
nationale und gelehrte Satyre: die erstere besteht  
in gröbern und feinern Spottgedichten, die letztere in  
Satyren, die den Römischen nachgeahmt sind.

Der Uebermuth, welchen sich der Italiener  
durch den Genuß eines hohen Wohlstandes mehrere  
Jahrhunderte hindurch bemächtigte, gab der gan  
zen Nation eine Wendung zu der Keckheit, sich über  
alles

alles lustig zu machen. Es ward nach und nach Herkommen, sich in witzigen und unwitzigen, in feinen und groben, in naiven und brotlichten, wie in saden und ungezogenen Einfällen, über alle Stände und Personen, über alle Gegenstände und Vorfälle ohne Unterschied und Schonung zu äußern, und diese Einfälle in burleske Sonnetten, Carnesvalslieder, und jede Art von metrischen Compositionen zu kleiden. Selbst die angesehensten Personen (wie einst ein Lorenz von Medici) hielten es nicht unter ihrer Würde, zu solcher spaßhaften Gemüthsunterhaltung in groben Local- und Personalspoesien beizutragen. Diese burleske Poesie gehörte zuletzt zum Nationalbedürfnis.

Die Spuren von solchen versificirten Ungezogenheiten reichen bis ins vierzehnte Jahrhundert hinauf. Die ältesten, die man kennt, werden dem Novellisten Sacchetti beigelegt; doch ist es ungewiß, ob sie ihn als Verfasser erkennen. Ohngefähr aus demselben Zeitalter sind die groben Local- und Personalsatiren des Anonimo Pucci. Am berühmtesten wurde aber der versificirte Pöbelwitz, der aus Buchiello's Barbierstube in burlesken Sonnetten voll saunischer Unsittlichkeit kam, die zugleich Räthsel waren, zu denen man den Schlüssel in den Stadtanecdoten von Florenz suchen mußte. Aehnliche Pöbelreißer in witzigen und unwitzigen Sonnetten standen aus dem Pöbel noch von Zeit zu Zeit auf: aber wie können diese die Geschichte kümmern?

Peträ veredelte ihren Ton im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, und gab als ein aus den Alten gebildeter Gelehrter dem Ausdruck Correction



und dem Wiß mehr Feigheit, ohne sich deshalb in den Schranken der Artigkeit und der guten Sitten zu halten: vielmehr ist er voll persönlicher Ausfälle und unanständiger Poesien: Um noch mehr zu belustigen, (was er allein in seinen Gedichten beabsichtigte; denn das Lehren lag ihm nicht am Herzen) nahm er in seine Sprache eine Menge Provincialisismen auf, und legte in die toscanischen Wörter Bedeutungen, die sie im Florentinischen nicht haben, wo  
 ist, den  
 nennt.  
 Capitel a  
 Personen  
 fröhlicher  
 für uns verloren sind, und nur im Zeitalter des Dichters ihre volle Wirkung thun konnten, wo man jede Anspielung ohne Commentar aus der Zeitgeschichte verstand.

Neben Berni ergoß sich auch der Muthwille des Pietro Aretino, jener berühmten Geißel der Fürsten im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, aber alles, wodurch sich Geld und Beifall erwerben ließ, ohne Schonung. Ob gleich ein Mann von Geist, dem ein heller Sinn, ein feiner Beobachtungsgeist, ein pikanter und leichter Styl, ein gewandter Dialog eigen war, und der wohl wußte, was dem Welt- und Hofmann zieme, gefiel er sich doch mehr in den schamlosesten Poesien als in Werken des reinen Geschmacks und des achten Witzes, und verschmähte er auch Pasquille und die plattesten Rezen nicht, wenn er nur dadurch dem großen Haufen gefallen konnte. Und da es ihm blos um den  
 Bey

Beifall des letztern zu thun war, so strebte er auch nicht in seinen Schriften nach der ästhetischen Vollkommenheit, die er ihnen hätte geben können. Dennoch hieß er seiner Nation der Göttliche, und sein schmutziger und ausgelassener Pasquillenton fand viele platte Nachahmer, unter denen Sirenszuola noch der denkwürdigste seyn möchte.

Durch diese beyden in ihrer Manier verschledene Koryphäen in der Nationalsatyre, Berni und den Aretiner, bildeten sich zwey poetische Parteien, die sich durch Sonnetten bis zur Unanständigkeit verfolgten. Unter den Anhängern des Berni und seiner Manier waren Mauro, Molza, della Casa und Nicolo Franco die berühmtesten, die zum Theil die giftigsten Satyren und Possen auf den Aretiner selbst verfertigten, und zuletzt Grazzini zum Oberhaupt hatten, jenen Feind der saden Petrarchisten, der die zügellosen Spott- und Possenreineren jener Zeiten (mit seinen eigenen vermehrt) durch eine Sammlung in Uebersicht brachte.

In den neuern Zeiten hat hauptsächlich Scarron (vor 1768) die burleske Satyre in Berni's Manier fortgesetzt.

Eine Probe des neuesten italienischen Volkswiſes können die Abenteuer des Bertoldo, Bertoldino und Cacafenno seyn; ein Volksmärchen im Geschmack des Till Eulenspiegels, von dem man zwanzig Bearbeitungen von zwanzig verschiedenen Verfassern zusammengestellt hat, von jedem nach der ihm eigenen Gabe des Wiſes.

Fran-

**Franco Sacchetti**, (geb. 1335): S. 342. Eine Probe steht in den Poesien des Barbiers *Burchiello*, nach dem angeblichen Druckorte Lond. 1757. Man zweifelt aber, ob Sacchetti alle die Sonnetten gehören, die ihm beygelegt werden.

**Antonio Pucci**, Sacchetti's Zeitgenosse: vergl. *Quadro Storia e rag. d'ogni poesia*: Vol. II. p. 551.

**Burchiello**, (aus Florenz, bese- von zu-  
gessenen Witz, dessen Barbierst- m Sams-  
melplatz von Gelehrten und- hohen  
und Niedern in Florenz gedie- rehiello  
ist der Name, den ihm das- den er  
geru annahm; er soll einen m- bedeuts-  
ten, in dessen Versen es drüber und drunter geht.  
Ueber dem häufigen Gebrauch dieses Epitheto-  
mens ist sein Familienname ganz untergegangen.  
1415 fieng schon die Epoche seines Ruhms an, ob er  
gleich erst 1432 als Barbier immatriculirt wurde.  
Vergl. *Mazzuchelli scrittori d'Italia* p. 2432. Vo-  
glie piacevoli, ovvero vite de' più bisarri e gio-  
condi nomini di Toscana da Manni enthält Burchiello's Leben): Sonetti del Burchiello, del Bel-  
lincioni, e altri Poeti Fiorentini alla burchiel-  
lesca. Lond. (Firenze) 1757.

**Francesco Berni**, (auch Bernia, Berna, geb. im  
Castell Kamporecchio im Toscanischen gegen das Ende  
des funfzehnten Jahrhunderts, aus einer armen adeli-  
chen Familie; Secretär bey einem Mitglied der  
päbstl. Kanzley; wegen seines frivolen Uebermuths  
von vielen angefeindet, am bittersten von Peter von  
Arezzo, auf den er viele Invectiven versertigt hatte;  
der Tags nach 1536 vergiftet von einem Mediceer,  
entweder dem Cardinal Hippolytus von Medici oder  
Alexander von Medici, weil er den Auftrag des ei-  
nen von beyden, den andern zu vergiften, ausgeschla-  
gen hatte. Vergl. *Tiraboschi* T. VII. P. 3. p. 63.  
*Mazzuchelli* l. v.): *Opere* Venet. 1538. 8.

**Pietro Aretino**, (aus Arezzo im Florentinischen, geb.  
am Ende des funfzehnten Jahrhunderts, gest. zu  
Ver-

Venedig 1566; ein  
 Waters, vorgeblich  
 namen, mit dem er  
 vorzog. Ohne Wil  
 les, was er war,  
 gen eines Sonnets  
 Trezzo verwiesen; er  
 Buchbinder in die  
 wenigstens manches  
 bindens müde, voll  
 wo er auch bald vor  
 vollen Wines, in  
 wurde, in denen er  
 ihn wegen der Ver  
 16 ärgerliche Gemährde des Giulio Romano oder  
 gar des Raphael, der Schicklichkeit wegen, entlassen  
 mußte. Er begab sich nun wieder nach Trezzo, und  
 näherte sich dem Medicischen Hof, bey dem er, durch  
 Schaden kung gemacht, seine sittenlose Autorschaft  
 mit der feinsten Lebentart eines Hofmanns zu ver  
 binden mußte. Sein Ansehen am Hofe der Mediceer  
 brachte ihn in Bekanntschaft mit Franz I in  
 Frankreich, der ihn mit einer goldenen Gnadenkette  
 beehrte, mit welcher geschmückt, er sich wieder nach  
 Rom wagte, wo er mit Clemens VII ausgesöhnt  
 und von Julius III mit dem päbstl. St. Peters  
 den geschmückt wurde, der ihm Hofnung zur Cardia  
 nalswürde gab, die ihm aber doch zu seinem so gro  
 ßen Verdruß fehl schlug, daß er kurz vor seinem Tod  
 Rom wieder verließ. Vergl. Mazzuchelli l. v. u.  
 desselben vita di Pietro Aretino. Padua 1741. 8.  
 Man hat von ihm satyrische Dialoge, Paraphrase  
 der 7 Bußpsalmen (ein ehemals sehr beliebtes Er  
 bauungsbuch), drey Bücher von der Menschheit  
 Christi, Betrachtungen über das erste Buch Moses,  
 das Leben der h. Catharina und mehrere geistliche  
 Werke; fünf Lustspiele, ein Trauerspiel, ein paar  
 unvollendete Epopöen, Sonette, satyrische Ca  
 pitel u. s. w.). Ragionamenti (Unterhaltungen).  
 f. l. 1585. 8. Cosmop. 1660. 8. Eine (nicht  
 theol.

theol.) Schriften gehören fast alle unter die verbotenen Bücher.

**Agnolo Firenzuolo**, (aus Florenz, ein Geistlicher, vielleicht gar Abt, aus dem 16. Jahrh. vergl. *Tiraboschi* T. VII. p. 3): Satyren in Grassini's Samml.

**Giovanni Mauro**, (aus einer edeln Familie in Trient, gest. 1536): Satyren in Grassini's Samml.

**Fr. M. Molza**, (aus Modena, gest. 1544): Satyren in Grassini's Samml. Auch Poeta. Vened. 1557. 4 Voll. 8.

**Giov. della Casa**, (gest. als Erzbischof 1556): *Capitolo del Forno* (die unverschämteste Schrift über ein unnatürliches Kaster): vergl. das Leben des Erzbischofs von Giov. Batt. Casotti in den *Opere della Casa*. Vened. 1751. 3 Voll. 4.

**Niccolo Franco**, (aus Benevent, endete sein Leben seiner Pasquille wegen zu Rom am Galgen 1569; Anfangs Freund des Retiners, nachher aus Neid, weil er kein ähnliches Glück durch seine frivolen Gedichte machen konnte, sein Todfeind): *Almo contra Plot. Arctino e la Priapea*. Terza edizione con grazia e privilegio Pasquilliano. 1548.

**Anton. Franc. Grassini**, (aus Florenz, als Mitglied der Florent. Acad. der Fenchten, wie der Crusca, nahm er den Epignamen *il Lasca* (der Wogfisch) nach eigener Wahl an): 1) *Comminugni der burlesken* (Gedichte des 16. Jahrh.: *il primo libro dell' opere burlesche di F. Berni etc.* Firenze 1648. 1550. 1552. 8. *il secondo libro*. Fir. 1555. 8. Uflecht (Utrecht) al Reno (Roma) 1726. 3 Voll. 8. *Parnasso ital.* Vol. XXVII, 2) Ferner: *Rime di A. F. Grassini*. Firenze, 1741. 8.

**C. Innoc. Frugoni**, (aus Genua, geb. 1692 gest. 1768): *Opere poet.* Parma 1779. 9 Voll. 8. *Lucena* 1779. 8 Voll. 8. *Parnasso ital.* Vol. LI.

Die Römische Manier der Satyre ahmte zuerst Ariosto nach: man vermißt aber in seinen sechs

sechs Briefen an seine Freunde den heitern Sinn, den man sonst in Ariosts Gedichten antrifft, ob er gleich in Horazischen Nachahmungen (die er geben wollte) an seiner rechten Stelle gewesen wäre. Er macht vielmehr darinn seinem Unwillen und seiner übeln Laune Lust, besonders seinem Miswuth über seine Abhängigkeit von dem (anderwärts verthüm des Brodes wegen vergötterten) Hause Este; daß man wohl sieht, daß er diese Ketten bloß, um nicht zu verhungern, getragen habe. In derselben Juvenalischen Manier der Bitterkeit und des Strafpredigens, die so weit von der Horazischen Ironie und seinem heitern, liberalen Spott absteht, führen auch die folgenden Satyriker des neuern Itallens Benvoglio, Alamanni, Nelli u. a. fort. Salvatore Rosa (vor 1673), der glücklichste Nachfolger des Ariost bey seiner unaffecteden und männlichen Sprache, schüttet, ohne strenge Ironie, bloß bittere Herzensentleerungen über Sitten, Denkart und Geschmack seines Zeitalters in Musik, Malerey und Poesie aus; Maggi (vor 1699), sonst kein verwerflicher Dichter, macht in der Satyre den bloßen Strafprediger; und Menzini (vor 1708) sucht das Plante der Satyre in florentinischen Sprichwörtern und Invectiven auf sein Zeitalter, das ihn häufig in Dürftigkeit schwächen ließ. Auch dem Ritter Dotti (bl. 1757) geht der seine Spott und philosophische Geistesfrepheit ab; und wenn ihn gleich im ironischen Tone und in Eleganz sein Zeitgenosse, der ältere Graf Gozzi, übertrifft: so thut er doch, ob er gleich den Sermonen der Alten noch am glücklichsten folgen möchte, lange nicht den Forderungen einer vollkommenen Satyre Genüge, so daß noch

im

immer Raum für einen italienischen Dichter ist, der mit Horaz und Boileau sich sollte messen können.

Vergl. über die ital. Satyre: Trattato della Satira italiana di Gius. Bianchini di Prato. Mella 1714. 4. Firenze 1729. 4. Italien, eine Zeitschrift von zwey reisenden Deutschen. Berlin St. 1-IV. 1803. 8.

Samm'ungen: Sette libri de' Satiro raccolte di Sanfovino. Venez. 1573. 12. Satire di cinque poeti illustri racc. di Andini. Venez. 1585. 12. Iusto, Mennini etc. Lond. (Livoll. 12.

L )): Satire e Rime. Hamb. 1731. 2. 1535. auch 1538. 8. und in deutsch von Ch. W. Ahlwardt. Berlin 1794. 8.

Pietro Nelli, (aus Soc. 16., nur zur einen Hälfte Dichter in der ernsthaften Satyre; zur andern in der Nationalsatyre, in welcher er Geistliche und Advocaten bald kräftig und drollicht, bald platt und bitter angriff): Sat. alla Carlona. Venez. 1546. 2 Voll. 8. In der ernsthaften Satyre Ariost's Nachahmer.

Lud. Alamanni, (S. 552): Ariost's Nachahmer, mehr in ernsthaften Episteln als Satyren; elegant in Diction und Versen, aber arm an Gedanken; nur das Gewöhnliche wußte er mit Geschmack und Anstand zu sagen.

Ercole Bentivoglio, (aus Mayland, geb. 1505. gest. 1561; Ariost's Nachahmer, bewundert von seinen Zeitgenossen, vielleicht bloß wegen seines vornehmen Standes (denn seine Vorfahren waren Dynasten von Bologna gewesen), da seine groben Satyren häufig gegen alle Urbanität anstoßen): Opere poet. Paris 1719. 8.

### 34 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

**Salvator Rosa**, (aus dem Neapolitanischen, geb. 1615, gest. 1673; ein Maler, zu Neapel und Rom gebildet; von vielen bewundert und gelobt, von andern beneidet, angefeindet und so gehaßt, daß man ihn beschuldigte, er habe eine Zeitlang einer Banditenbande angehört): *Satire*. Amst. 1719. 18. ristampate a spese di G. Balcetti. Lond. 1791. 8. la Pittura - con le note di C. D. Fiorillo. Götting. 1785. 8.

**Carlo Maggi**, (aus Mayland, Rathsecretär und Prof. der griech. Litt. in seiner Vaterstadt, gest. 1699): *Opere poetiche publ. da Muratori*. Milano 1700. 5 Voll. 18.

**Benedetto Menzini**, (S. 553.): *Satire* (12 an Zahl) Amst. 1718. 8. Napoli 1763. 4. und in seinen *Opere*.

**Caval. Dotti**, (bl. c. 1757): *Satire*. Gen. (Venezia) 1757. 2 Voll. 18.

**Gaspar. Gozzi**, (der ältere Graf, aus Venedig, geb. 1713, gest. 1786): *il Trionfo dell' Umilità* (in vier Gesängen bey Gelegenheit der damaligen Papstwahl, eine Satire auf den Römischen Hof) e dodici sermoni, Venez. 1764. 8. Die letzten sind nur eine Nachahmung der Alten in Reimlosen Versen; der Triumph ist mehr ein beschreibendes Gedicht mit satyrischen Zügen.

**Giambattista Casti**, (aus Prato in Toscana, geb. 1732, gest. 1803): *gli animali parlanti*. Paris 1802. 3 Voll. 8. witzig und elegant; aber häufig schmutzig.

S. 555.

#### Poetische Briefe.

Die ältere poetische Litteratur von Italien kannte keine andere poetische Briefe als Satyren im Geschmacke Ariost's und Alamanni's, oder Herois



roiden im Geschmacke Bruni's, Michiele's, Orsini's u. a., der aber von der wahren Natur poetischer Episteln noch weit entfernt ist.

vor 1768) lernte den Französischen Gedanken bald ernstlich auszu-  
sen di hacht l. ner p I auszu-  
führen e bald launichte  
Einfach ihm z zu klar  
gen. r wa ache der  
Poesie isch f Alga-  
corri (vor 1764): kein Ita ihn bis  
jetzt in der Nachahmung der gefälligen Leichtigkeit  
und Präcision des Styls der französischen Epistel.

Carolo Innocent. Frugoni, (aus Genua, geb. 1692  
gest. 1768, ein Günstling der Herzoge von Parma):  
Opere poet. Parma 1779. 9 Voll. 8. Lucca 1779.  
8 Voll. 8. im Parm. ital. Vol. LI.

Abt Franc. Algarotti, (aus Venedig, geb. 1712 gest.  
zu Pisa 1764; ganz französisch gebildet, und des-  
halb an dem kleinen philos. Hof Friedrichs II, an  
den er mit Voltaire als Preussischer Kammerherr  
zusammenlebte, wohl gelitten: seine dogmatischen  
Werke in Prosa haben auch die Voltairische Manier  
der Darstellung ins Italienische übergetragen: vergl.  
Dom. Michelassi Memorie etc. Venez. 1790. 8.  
und Algarotti's Leben vor der Cremon. Ausg.): Poet-  
ische Episteln in seinen Opere. Livorno 1765 8  
Voll. 8. Cremona 1778-1784. 10 Voll. 8. Fran-  
zöf. à Berlin 1772.

§. 556.

E l e g i e.

An Elegien, in der neuern Bedeutung dieses Wortes, ist die italienische Litteratur äußerst arm; aber im Sinn der bars  
 an. Unter den mi,  
 Sirenzuola, Patci sche  
 Darstellungen der ärk  
 lichen und idealisire ime  
 abgefaßt), und wie poet  
 sie könnte man dahin rechnen: Monti's Elegien  
 (c. 1740) sind nach denen des Ariost die einzigen in  
 italienischer Sprache, aus denen die Poesie des Römischen Properz, so gar oft verschönert, widersteht.

L. Ariosto (§ 560): Capitoli amorosi in seinen Rime.

L. Alamanni (§. 552): Elegio. Venez. 1542. 8. und seinen Opere Toscane.

Agnolo Firenzuolo (§. 554): in den Rime. Firenze 1549. und Opere. Firenze 1722. 3 Voll. 8.

L. Paterno (gest. 1560): nuove fiamme. Lyon 1562. 8.

§. 557.

Sonetten, Canzonen und Madrigale.

Pitterarnotzen: in Quadrio, Crescimbeni und Tiraboschi.

Sammlungen: Sonetti e canzoni di diversi autori antichi. Fir. 1527. 8. Venez. 1740. 8.

Rime

Venez. 1569. 8 Voll. 8.

Von den Provenzalen hatte Italien das Sonett und Madrigal geerbt, und Petrarca hatte beyde Liedergattungen (vor 1374) zur Darstellung übersinnlicher Liebe veredelt und verfeinert. Seine geistige Sprache bezauberte; und da sie sich bey ihrem engen Umkreis leichter nachkünsteln, als sich die freyere Sprache des epischen und lyrischen Gesangs finden ließ, so wimmelte Italien nach Petrarca von Dichterlingen, die von seinem Geiste glaubten beseelt zu seyn, wenn sie seine Worte reiheten, und liebkrank in ihnen wimmerten. Bis zum siebenzehnten Jahrhundert kannte daher die lyrische Poesie in Italien fast keine andere Form, als die vierzehnzeilige der Sonetten; auch sah man sie lange für die Reimform an, die blos der Liebespoesie geheiligt sey: weil sie aber die geläufigste war, so durchbrach man endlich diese Schranken des Herkommens, und trug

in der Reimform der

etrarchischen Jüngern  
; von Medici hervor,  
und eine neue Regsam-  
nahm: aber wer unter-  
enz von Medici selbst  
oliriano (vor 1494),  
, das alle vor Augen  
genähert? Wie viele  
richtigen Begriff von  
trarchischen Sonetts her-  
beit von derselben, daß  
übung, Wikeley und  
sich das Petrarchische

Sonett übertreffen. Wenn Giusto de Conti (vor 1452) die schöne Hand seiner Geliebten besingt, wo ist in der affectirten Wikeley nur ein Zug von Petrarca's Zartheit und Phantasie zu finden? Wenn Serafino d'Aquila (vor 1500) den Schmerz einer unglücklichen Liebe ausdrücken will, in welchen Bombast kleidet er nicht seine übertriebene Empfindungen! wie ungeheuer ist die Reckheit seiner Gedanken! und wie entblößt ist seine Sprache von aller Petrarchischen Grazie! Sein Zeitgenosse Tebaldeo schwärmte zwar nicht in einer solchen bombastischen Sprache; aber dafür sinkt seine raffinirte Sprache der Liebe desto häufiger in die gemeinste Prosa nieder, und die etwa hie und da vorkommenden wirklich Petrarchischen Stellen seiner Sonette, verlihren sich unter der pathetischen oder niedrigen Schlechtigkeit der übrigen. Und wenn Bernardo Accolti (vor 1534), von seinen durch seinen Gesang entzückten Zeitgenossen nur 'der einzige

jige Aretiner" genannt, diesen beiden schwülstigen Sonettensängern, Serafin und Tebaldeo, in Correctheit vorgeht, so übertraf er sie auch an Wortpomp und Prätension, und weiß noch seltener wie sie von schöner Einfalt und ungekünsteltem Gefühl.

L

oben, der erste hie  
e, und ein neues  
Sonetten an in  
er Sonettenfabri  
volgari. Venez.  
8, vergl. Wiss.  
(1801) B. II.

C. 143.

Angelo Poltiani  
(im modernem  
der Alten): Fi  
publ. da G.  
ital, Vol. X.

: Stenzen  
Nachmunge  
1747. 8.  
im Parn.

Giusto de Conti  
um das Jahr 1.  
Besitzerin einer  
bella mano. B

noch 1452;  
kom in die  
beiang): la  
1715. 12.

Serafino d'Aquila; (oder Aquilano, aus dem Städt-  
chen Aquilano Abruzzo, geb. 1466; kein durch Lir-  
teratur gebildeter Gelehrter; ein Improvisatore,  
der seine Lieder selbst absang, und mit der Laute be-  
gleitete, und seitdem er zu Rom durch das Feuer  
seines Gesangs zu großem Ruhm gelangt war, von  
einem Hof zum andern (nach Neapel, Mantua,  
Mayland, Urbino u. s. w.) gerufen wurde, um auf-  
zuspielen und zu singen. Der berühmte Cäsar  
Borgia machte ihn zum Johanterritter mit einer  
Präbende, die er aber nicht lange genoß, da er  
schon, 35 J. alt, starb): Opere. Venez. 1591. 8.

Antonio Tebaldeo, (oder Tibaldo, aus Ferrara,  
geb. 1456 oder 1463, gest. in einem hohen Alter zu

# 40 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Rom 1537; ein Arzt, als Dichter durch alte Litt. gebildet, der seinen Dichterruhm in der Vulgarsprache (die er mit der Cithar begleitete) durch lateinische Gedichte unterstützte): *Opera d'amore. Venet. 1534. 8.*

Zeitge-  
er als  
nannt,  
colti,  
e noch  
r hieß,  
Bude,  
Man  
m und  
i. epis-  
iten):  
). der

r wies  
urück,  
muth,  
Tore

Di  
a  
2

quato Tasso (vor 1595), der allein verdient, ein Petrarchist zu heißen. Er, von der Natur mit gleicher Empfindungsart wie sein großer Vorgänger ausgerüstet, trug sie auch mit aller ihrer Zärtlichkeit und Innigkeit und mit aller Grazie, wie jener, in die vierzehn Reimzeilen über, die einmahl das Herkommen dem Liebesgesang bestimmt hatte; und nur dann (wie in der Nachahmung der Petrarchischen Schwester Canzonen) blieb er hinter dem geistigen Sänger zurück, wenn er im eigentlichen Sinne nachahmte, und nicht, durch sich selbst begeistert, seine eigene Empfindungen der Liebe oder des Schmerzes über Unglück, oder seine eigenthümliche ernstere Betrachtungen poetisch darstellte. Auch

hat

hat erst sein reiner poetischer Sinn dem Madrigal, das bis auf ihn (da es Petrarca weniger versuchte) bloß ein von den Provenzalen herabgeerbtes Reimwerk gewesen war, seine wahre Natur gegeben; er bestimmte es zu einem kurzen Seufzer, zur Darstellung eines zarten, innigen, in kurzen Zeilen hinschwebenden Gedankens über Liebe, wodurch es sich dem (nur etwas ernsthaftern) Epigramm der Griechen näherte.

Wie weit stand hinter diesem Zwillingssbruder des Petrarca das unübersehbliche Heer seiner übrigen Nachahmer zurück. Bezaubert von dem bis zur höchsten Harmonie und Süßigkeit in der Darstellung veredelten Sonett, aber nicht von Petrarca's igniger Empfindungsart durchdrungen, sädelten sie bloß Petrarchische Phrasen. Schon Bembo's Sonetten fehlte die Petrarchische Zartheit und Grazie in Form und Ausdruck, Natur und Einfalt der Gedanken, was aber seine Verehrer so wenig wahrnahmen, daß sie seinen Landsmann Antonio Brocardo (c. 1580) mit Hohn und Spott beluden, als er Bembo's Verse tadelte, und sie in den seinigen durch Wärme des Gefühls und eine weniger pretibse Manier zu übertreffen suchte: wie unpetrarchisch im Ausdruck und in Eleganz, wie pretib und affectirt, wie studirt und doch gemein in Gedanken mußten die Sonetten solcher Geschmackskenner ausfallen!

Indessen gehörte es im sechzehnten Jahrhundert zum Character eines Mannes von Bildung, daß er, so oft es die Umstände wollten, sein So-

nett zu brecheln verstehen mußte; der Sonettensänger ward daher eine so ungeheure Zahl, daß man die Petrarchisten endlich nur Spottweise die Cinquecentisten, zuletzt gar die Seicentisten nannte. Es konnte nicht fehlen, daß nicht hier und da ein Sonett von wahrer Petrarchischer Eleganz zum Vorschein kam, das noch jetzt eine Auszeichnung verdiente, hätte es sich nicht unter der Menge gemeiner Reimeren verlohren. Indessen verdient doch auch in diesen die sinnreiche Mannichfaltigkeit beachtet zu werden, in welcher sie das Thema der Liebe bis ins Unglaubliche variirt, aber auch dabei nicht selten die Grundzüge des Petrarchischen Sonetts außer Acht gelassen haben.

In der Geschichte können nur solche Petrarchisten eine besondere Auszeichnung verdienen, welche in ihre Sonetten eigenthümliche Züge legten. Obgleich auf diese Weise manche ungenannt, die doch schlechte Petrarchische Nachahmungen geliefert haben, so geht wenigstens dadurch schwerlich ein verdienter Name in Vergessenheit über, da die Männer, bey welchen dieser Fall eintritt, (wie z. B. Castelvetro, Annibale Caro, Giovanni della Casa, Bernard Tasso u. a.) ihr Andenken durch andere größere Verdienste gesichert haben.

So sind Sanazar's Canzonen und Sonetten (vor 1533) ausgezeichnet durch die Innigkeit, Anmuth und Einfalt, in welcher sie sich der Petrarchischen nähern, sie bildeten zugleich an Angelo di Costanzo, ihrem Nachahmer (vor 1590), einen der ersten Sonettendichter, durch die Wahrheit und Wärme seiner Poesie, ob gleich seine Feinheit zu  
 weit



weilen ins Grübelnde übergeht. Molza dagegen (vor 1544) erhebt sich, wenn er in Ekstasen der Liebe schwelgt, durch den Schwung seiner Phantasie bis zur Kühnheit und Stärke eines Odendichters, dem es aber, wenn er nur will, weder im hohen Flug an Grazie und Eleganz, noch bei mehrerer Mäßigung an dem lieblichen und Sanften der Sonettenpoesie gebricht, ob er sich gleich auch nur zu oft aus Unachtsamkeit auf sich selbst in orientalischem Phöbus verliert. Barbati wußte den schwermüthigen Ton der romantischen Liebe durch schäferliche Artigkeit etwas heiterer zu stimmen; Ventero mit heroischem Schwung und männlichem Geist von seinen körperlichen Leiden in Sonetten zu singen, die nur der Tadel trifft, daß sie eine mehr oratorische als poetische Diction haben. Guiddicioni braucht die Sonettenpoesie, um die Gefinnungen eines Patrioten während der Kriege, in welchen Italien wechselweise von Spaniern, Deutschen und Franzosen verheert wurde, poetisch auszudrücken; woben auch er seiner Diction mehr oratorischen als poetischen Schwung erlaubt; Capello endlich gab seinen Sonetten eine religiöse und mehr philosophische Richtung, welches nach der Zeit viele Nachahmung fand. So hat Vittoria Colonna, nachdem sie (seit 1525) eine lange Reihe von Jahren über den Verlust ihres edeln Gemahls mit Wahrheit, innigem Gefühl und männlicher Festigkeit im Ausdruck besungen hatte, wodurch sich ihre weiblichen Sonetten weit über die modischen Liebesklangen selbst der Männer ihrer Zeit erhoben, ihren Sonettengesang in inbrünstig-religiösen Ergießungen

#### 44 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

geendiget. Eine religiöse Sängerin war auch ihre Zeitgenossin, Veronica Gamba, (vor 1550), die noch den Vorzug hat, daß sie ihre Verse voll gefälligen Rhythmus in einen religiös philosophirenden, von aller Uebertreibung freien Ton stimmte. Doch zieht man die geistlichen Sonetten des Bischofs Gabriel Giampa allen übrigen vor, die auch den beyden poetischen Frauen zum Muster und Beispiel gedient haben.

Diese Anwendung des Sonetts zum geistlichen Liede zeigt schon, wie man im sechzehnten Jahrhundert den ästhetischen Character, den ihm Petrarca gegeben, nach und nach verlassen habe. Im Lauf der Zeit ward es zur Einkleidung alles dessen gebraucht, was sich in vierzehn Reimzeilen sagen ließ, ohne Rücksicht auf die Verschiedenheit des Stoffs, der Ordnung der Gedanken, und des poetischen Tons, daß man endlich für nöthig fand, die Poesie der Liebe Petrarchische Sonetten (*Sonetti Petrarcheschi*) zur Unterscheidung von den übrigen zu nennen. So sang der ehrlöse Nationalsatyriker, Niccolo Franco (vor 1569) Schiffersonetten (*Sonetti maritimi*), in denen sich alle Gedanken und Bilder um Furcht und Hofnung eines Seefahrers drehten; die Satyriker sangen burleske Sonetten, von denen die Polypphemischen (*Sonetti Polifemici*) eine Art sind, in denen die halbburlesken Liebesklagen des Enklopes Polypphem dem Theokrit gar häufig nachgeahmt worden; die Idyllendichter reimten Schäfersonetten (*Sonetti pastorali*) und die Iyriker dithyrambische. Man versfertigte in dieser Versart Gelegenheitsgedichte, gab und löste in ihr Räthsel auf; die wirbelnden Dichter und Reimer

fasten in ihr Proposte und Riposte ab, d. i. Ant-  
worten auf Sonetten, elten.  
Durch die Menge so un- , die  
man in Sonette zwang, talie:  
nischen Nation aller S ir die  
wahre Natur der lyrisch- e vers  
lohren.

**Torquato Tasso**, (S. 560): in seinen *Opere*. *Rime e fiamme*. 1621. 8. *Raccolta de' varie Poche di T. Tasso, ricavata da suoi Mss. ined.* Roma 1789. 8.

**Pietro Bembo**, (aus einem edeln Geschlechte zu Venedig, geb. 1470; gest. 1547; nach seinen Studien zu Padua seit 1513 Secretär bey Leo X., nach dessen Tod (1522) wieder in die Einsamkeit nach Padua zurückgezogen; seit 1529 nach Maximilian's Tod Historiograph von Venedig; durch Paul III. seit 1539 Cardinal, und darneben seit 1541 und 1544 Bischof zu Eugubio und Bergamo; ein großer Humanist, besonders Kenner der lat. Sprache und enthusiastischer Bewunderer Cicero's; vergl. Mazzuchelli Scr. It.): als Petrarchist, Gespräche über die Liebe in Prosa und Poesie: *Gli Asolani*. Venez. 1505. 8. *Rime*. Venez. 1530. 4. Roma 1548. 8. *Opere*. Venez. 1729. 4 Voll. fol.

**Antonio Brocardo**, (aus Venedig; verfolgt von den Verehrern Bembo's, weil er dessen von ihnen für unübertrefflich gehaltene Verse tabelte; zu denen sich zuletzt Peter der Bretiner schlug, dessen Geißel ihm so wehe that, daß er aus Merger starb; vergl. Mazzuchelli S. 1.).

**Jacopo Sannazaro** (S. 559): *Rime* u. s. w.

**Angelo di Costanzo**, (aus Neapel, geb. 1507, lebte noch 1590; ein Mitglied der gel. Academie, die Giovanni Pontanus gestiftet hatte, berühmte als Geschichtschreiber von Neapel und Petrarchist, vergl. Bern.

# 46 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

*Bern. Tafuri* Riccolta d'opusculi scientif. e filologici T. X.): Rime. Bologna 1709. 1722. 1725. 1732. 8. Parn. ital. Vol. XXX.

**Franc. Maria Molza**, (aus Modena, geb. 1489, gest. daselbst 1544; meist zu Rom, wo damals die besten Köpfe vereinigt waren, gebildet, und dadurch von Rom so angezogen, daß für ihn außerhalb desselben keine Freude war; seine Kenntniß der alten Sprachen bis auf ihre Feinheiten und Poesien brachten ihn in den vertrauten Umgang des Hippolyt. von Medici, Aless. Farnese und Bembo; er besang und genoß die Weiber und die Welt, welches ihn in Ausschweifungen hineinzog, um derentwillen ihn sein Vater enterbte): *Poesie volgari e latine*, Bergamo 1747. 3 Voll. 8. mit einem Leben des Dichters von Abb. Serassi.

**Petronio Barbati**, (aus Feligno, bl. sec. 16.) vergl. *Mazzuchelli* S. I.

**Domenico Veniero**, (aus Venedig, Freund und Zögling des Cardinals Bembo; von seinem 32 oder 35ten Jahr bettlägerig; seitdem bildeten die besten Köpfe von Venedig eine Art von Academie um den berühmten Kranken).

**Giovanni Griddione**, (aus Lucca, ein Geistlicher sec. 16): Rime. Bergamo 1753. 8.

**Bernardo Capello**, (aus Venedig, ein Zögling und Freund Bembo's).

**Vittoria Colonna**, (aus Rom, Gemahlin des vor trefflichen Ritters Fernando d'Avalos, Marchese von Pescara, der noch nicht 30 J. alt nach der Schlacht bey Pavia 1525 an seinen Wunden starb. Das Ehepaar war schon in der ersten Jugend einander bestimmt und für einander erzogen worden. Seit dem Tod ihres Gemahls lebte sie in Andachtsübungen von der Welt wie abgeschieden; nur mit Gelehrten und Dichtern blieb sie im Briefwechsel) Rime spirituali. Venez. 1542. 4. Rime publiche da G. B. Rota. Bergamo 1760. 8. Parn. ital. Vol.

Vol. X. auch in *Rime diverse dialeune* (etwa 30) nobilissime Donne race, da *L. Domenichi*, Venezia. 1559. 8.

*Veronica Gamba*, (aus Brescia, geb. 1485 gest. nahlin Gibert's, Dynasten von Corsie in den Circeln der Großen, und und Dichtern als Gönnerin und Wohlt): *Rime e epist. publ. da Zamboni*. 59. 8. Parn. ital. Vol. XXX.

*Gabriello Fiamma*, (Bischof von Chioggia): Verfasser geistlicher Lieder.

*Niccolo Franco* f. 554.

Weniger Glück als die Petrarchischen Sonetten machten die Petrarchischen Canzoneti: sie waren weniger beliebt und wurden von den Petrarchisten seltener verfertigt, und nur Molza (vor 1544) und Angelo di Costanzo (vor 1590) zeichneten sich als Canzonensänger vorzüglich aus.

An ihre Stelle traten die Stanzen, eine Archaischer und halb beschreibender Gedichte, in denen Lorenz von Medici (vor 1492) und Girolamo Benivieni (vor 1542) den Ton angegeben haben. Da nun diese Dichtart der Phantasie keine Gränzen setzt, so war sie der italienischen Redseligkeit desto willkommener; bald schränkte man sie nicht mehr blos auf Phantasien der Liebe ein, sondern dehnte sie auf alles Mögliche, was sich reimen ließ, aus; und wer Sonetten drechselte, der hielt sich auch für die Stanzenpoesie berufen, wie Bembo und Alamanni, Bernardo Tasso, und Lodovico Marielli, Molza, Tansillo, Ercole Bentivoglio und Vendramini, Colommei, Angelo di Costanzo, Termino u. a.

### 48 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Lorenzo di Medici bey den Sonettensängern dieses J.

Girolamo Benivieni. (aus Florenz, gest. 1542): Opere. Firenze 1519. 8.

Lodovico Martelli. (aus Florenz; gest. 1527 oder 1533): Opere. Firenze 1548. 8.

Luigi Tansillo, (aus Nola, geb. c. 1510 gest. 1570; um sein ärgerliches Gedicht "der Winger" (il Vandemmiatore), das Paul III in das Verzeichniß der verbotenen Bücher setzen ließ, abzubüßen, verfaßte er eine geistliche Epopöe in Stanzas "die Thränen des h. Petrus" betitelt, voll üppig-lirlicher Leichrigkeit, dessen redselige Beschreibungen so voll poetischer Reize sind, daß sie doch nicht ermüden): Lagrime di S. Pietro. Venez. 1738. 4. woby auch die Rime sind.

Ercolo Bentivoglio. (aus Mailand, geb. 1505 gest. 1561): Opere poet. Parigi 1719. 8.

Als endlich der geistige Wortklang der Sonnetten, Canzonen: und Stanzepoesie im siebenzehnten Jahrhundert veralten wollte, setzte die üppige Phantasie des Marino (vor 1628) ihre bunte Schöpfung von falschen Metaphern und einem orientalischen Prunk zwischen die Petrarchischen Phrasen, um in Gedanken und Empfindungen neu zu seyn. Es war Jammerschade, daß sich dieser sonst gute Kopf am besten in dieser poetischen Excentricität gefiel. Denn so bald er sich seiner Exaltationen enthalten und in den Schranken der Mäßigung bleiben wollte, mußte er gar wohl, was dem guten Geschmack und einem regelmäßigen Gedichte ziemt, wie seine Hirten- und Schiffersonetten beweisen, unter denen viele untadeliche Stücke sind. Zum Unglück war sein Afergeschmack verführerisch, und von seihem

nem falschen Schimmer geblendet, thaten die Seicentisten noch unsinniger als die Cinquecentisten in dem Bombast übel gebundener Worte eines schwülfigen Wises, und erndeten lange so allgemeinen Beifall, daß man wohl sieht, in der italienischen Nation sey damals aller Sinn für die Natur lyrischer und elegischer Poesien erloschen gewesen. Cassoni's Nachahmungen der Marinischen Poesie wurden wie verschlungen, daß von seinen abgeschmacktesten Versen in kurzem zwölf Auflagen gemacht wurden, und ob gleich Anronio Bruni den widersinnigsten Schwulst in seinen heroischen Episteln ausschüttete, so betrachtete man sie doch mehr als eine Generation über wie Werke voll echter Schönheiten. Doch übertraf alle Marinisten an Ungereimtheiten und welchem Unsinn der Schwindelkopf Claudio Achillini (vor 1640). In seinen Oden ist ein Ausbund von Bombast widersinniger Ideen und Bilder, eine wahrhaft gigantische Monstrosität: von sollender Gedanken zu finden, und in seinen Madrigalen die unerträglichste Wiselen. Vergebens widersetzten sich eine Zeitlang diesem Afergeschmack die bessern Zöglinge der Mäusen: Ciro de Pers führte (vor 1663) zur Correctheit der Petrarchisten zurück, wenn er gleich noch häufig genug zwischen ihr und dem falschen Pathos der Marinisten schwankt; der Graf Fulvio Testi erkannte das Unächte des Marinischen Modepukes, denn er in seiner Jugend gefolgt war und lenkte (vor 1640) zu Horazischen Nachahmungen ein; Francesco Melosio parodirte (c. 1680) den Styl der Marinisten, besonders ihre rafinirten Gedanken, in seinen komischen Sonnetten; vergebens stellten die Dichter, welche den poetischen Hof um die Königin Christina zu Rom

D

mache

machten, andere Muster auf, welche der italienischen Poesie etwas von antiker Form gaben: erst die Zeit hat nach und nach die Abgeschmacktheit des Marinischen Pathos gezeigt, und den alten reinen, wenn gleich matten, Sonettengesang am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts wieder hergestellt, der noch immer den größten Theil der poetischen Litteratur von Italien ausmacht.

Giambattista Marino, (gest. 1625 S. 560): la lira, Venez. 1604. 1614. 3 Voll. 12.

Guido Caloni, (aus Terravalle in der Lardiser Mark; lebte meist zu Venedig, und st. 1640): la Magia d'Amore; il teatro poetico u. s. w.

Antonio Bruni: epistole eroiche. Venez. 1720. 8.

Claudio Achillini, (aus Bologna, Poet und Jurist zugleich: er trug die Rechtswissenschaften zu Rom und Parma, mit so ungewöhnlichem Fleiß, daß er sich zuletzt durch seine Vorträge 500 Scudi erwarb. Ein höheres Versteht zu Rom bey Gregor IX, darauf zu Cardinal Richelieu durch seine Poesien zu machen; es schlug ihm aber bey beyden fehl; dennoch beschloß er sein Leben auf einem angenehmen Landgut 1640 im Wohlstand): Rime. Bergamo 1632. 4.

Ciro de Pers, (ein Maltheseritter, zu seinen Poesien durch ein schönes Fräulein von Colloredo begeistert; gest. 1663): Poesie. Venez. 1669. 8.

Fulvio Testi; s. die Lyriker S. 558.

Francesco Melosio, (aus der Venetianischen Stadt della Pieve, bl. c. 1650): Poesie e Prose. Venez. 1678. 3 Voll. 8.



Lyrische Poesie.

Vor dem allbeliebtesten Sonetten, Canzonen und Stanzengesang konnte lange keine andere Art lyrischer Poesie, weder das Lied noch die Ode, aufkommen: er hat so gar die italienischen Volkslieder unterdrückt, und außer Umlauf gebracht, daß man kaum von ihrem ehemaligen Daseyn etwas wissen würde, wenn es nicht die unübersehbaren Namen, Barzellette und Frottole, die bey den spätern in der künstlichen Sonetten, Canzonen, und Stanzform singenden Volksdichtern übrig geblieben sind, außer Zweifel setzten. An die Stelle des Volkslieds hat schon der Bänkelsänger Serafino (vor 1500) Sonetten und Stanzas gesetzt, ob gleich die Form von jenen für den Volksgefang zu künstlich, und die Form von diesen, bey aller ihrer Leichtigkeit, nicht abwechselnd und populär genug ist. Außers dem fehlt es Serafino's Volksliedern an Einfachheit; sie sind entweder in einem unnatürlichen Pathos abgefaßt, oder verarbeitet allzu raffinirte Einfälle (so genannte Concerti).

So vertraten auch bloße Canzonen lange Zeit die Stelle der Oden, so wenig auch die Popularität der Canzonen des Schwungs und der Erhabenheit empfänglich war, welche zur Natur der Ode gehört. Schon Tullommet (vor 1554) bemerkte diese Lücke in der schönen Litteratur von Italien, und wollte sie dadurch ausfüllen, daß er die Sylbenmaasse der Odenmacher des Alterthums, dem Geiste der italienischen Sprache zuwider, nachkünstelte, gleich als

ob in jenen Sylbenmaafen das Wesen der Oden zu suchen wäre; auch Bernhard Tasso, dem dieselbe Mangelhaftigkeit der italiänischen Litteratur nicht entging, wollte ihr durch die Nachahmung der Alten abhelfen; es fehlte ihm aber dazu die Kraft, dem Schwung und der energischen Erhabenheit der alten Iyriker zu folgen.

Erst Chiabrera ward mit dem Talent der freyen Nachahmung der Oden und Lieder der Alten (1552) geboren. Die höhere Ode sang er dem Pindar nach; nur hinderte ihn seine wortreiche Muttersprache Pindars energische Kürze zu treffen, und er sank daher nur gar zu häufig von der Höhe der wahren Ode in die Tiefe der redseligen Canzonenspoesie seiner Nation herab. Die wahre Natur eines Lieds studirte er dem Anacreon ab, und faßte nach dessen Weise dieselben Gegenstände, die gewöhnlich den Inhalt der Sonetten und Canzonen ausmachten, in die bis dahin ganz verkannten Sylbenmaase der Barzelletten. Fulvio Testi hielt sich nun (vor 1646) näher an Horaz; und ahmte ihn bald in den antiken Sylbenmaafen, bald in dem Sylbenmaas der alten Canzonen nach. Wenn ihn nun gleich die redselige italiänische Sprache nicht die vielbedeutende Kürze des römischen Iyrikers erreichen ließ, und er nicht wie jener eine Fülle practischer Weisheit mit poetischer Bändigkeit in seine Oden niederlegte, dagegen aber seinen Reichthum an Phrasen zu oft für Reichthum der Gedanken hielt: so ist er doch dem Horaz in der Ode näher gekommen, als irgend ein andrer italiänischer Dichter.

In der ernsthaften  
 ward sich Vincenzo d  
 fast classischen Namen,  
 ten seiner poetischen S  
 sehr geheim that. Se  
 den Oden auf die Bel  
 Wien hatte kennen lerne  
 einen der ersten Dichter  
 gin Christina unter den  
 gen seine Bekanntschaft  
 wie eine überirdische J  
 haster, moralischer und  
 das Studium der Alten  
 ten Jahrhundert, das  
 zehnten Jahrhunderts  
 wirkt hat, eine gewiss  
 noch glücklicher begna  
 zied, das noch mehr f  
 gewiesenes Fach war,  
 verdankte.

Jetzt war das Zeitalter der Königin Chris  
 stina, die zu Rom einen poetischen Hof um sich  
 bildete, um von den Dichtern ihrer Zeit um die  
 Wette besungen zu werden. Da es der Ton der  
 Zeit und die Schicklichkeit erforderte, ihren Ueber  
 tritt zur katholischen Kirche als ein Wunder der  
 göttlichen Gnade zu betrachten, so ward der Ges  
 sang auf sie, Gesang an eine Heilige, der man  
 durch Lieder voll christl. katholischer Gesinnungen  
 am besten gefallen könne. Der religiöse Gesang,  
 geistliche Oden und Lieder, wurden dadurch schnell  
 eine allgemein beliebte Dichtungsart. Obgleich der  
 Graf von Lemene (vor 1707) zu Poesien für

feis-  
testen  
ndere-  
den  
sch-  
ichen  
die  
n des  
geistes  
e sich  
poes-  
an,  
Eles  
Pins

barische Wendungen und Bilder nicht immer in der Nachahmung misslingen, so fehlt es ihm doch, um den Namen eines zweiten Pindar, den ihm seine Nation giebt, mit Recht zu tragen, an großen, das Innerste des Geistes ergreifenden Gedanken, und an unerfünstelten Schwüngen der Phantasie.

Mit der Königin Christina, starb auch wieder die Liebe zur geistlichen Poesie in den Dichtern ab; sie hielten sich seitdem wieder in ihren Oden und Liedern lieber an weltliche Gegenstände. Zappi, war (vor 1719) in leichten, arten, lieblichen, anacreontischen Liedern so glücklich, daß man mehrere seiner Sonetten ins lateinische, Französische und Spanische umkleidete. Dem Dichter Rolli floß (vor 1762), so oft er sang, die angenehme, sanfte und milde Sprache, wie sie die leichte Ode liebt, und dieselbe reibte sich in Metastasio (vor 1762) zu einem musicalischen Sylbentanz der Harmonie.

**Serafino d'Aquila, (S. 556).** Aus seinem Zeitalter sind auch die ältesten noch vorhandenen Carnivalslieder.

Reisen zerstreut, konnte er mehr als sonst ein ital.	
Dichter in Hin	etischer
Werke leisten:	epische
Gedichte 2) b	Opern
und 3) Oden.	bemer-
lenstwerth): 4	37. 8.
Rime, Genna	Odt.
Venez, 1601. 8	oll. 8.
Venez, 1757. 6	letzte
Ausgabe mit 1	seiner
eigenen Hand).	

**Graf Fulvio Testi, (aus Ferrara, geb. 1593, ein Graf ohne Vermögen; den aber seine Talente am Hof zu Modena früh empfahlen, daß er nach und nach bis zum Staatssecretär und geheimen Rath aufstieg, und bey allem, was am Hofe vorkam, eine bedeutende Rolle spielte. Mehr Unvorsichtigkeit, als wirkliche Verbrechen brachten ihn in den Verdacht einer Verschwörung gegen seinen Fürsten und ins Gefängnis, in dem er 1646 starb, vergl. Tiraboschi vita de C. F. T. Modena 1780. 8.):** Poesie liriche. Modena 1627. 1643-1648. 3 Voll. 4. Bologna 1672. 8. Venez. 1674. 12. 1676. 3 Voll. 12. u. öfter.

### III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redefünfte.

Vincenzo da Filicaja, (aus Florenz, geb. 1642, wo er mehrere Aemter bekleidete; einer von den Günst-

1698. 2 Voll. 8.

A

geb. 1630 gest. 1712;  
Singen der Königin  
auch stand. Zu sei-  
Endymion hatte die  
n, und nachher (die  
zugelegt); Poetis.  
8.

Giov. Batt. Felles Zappi, (aus Imola, geb. 1667  
gest. 1719; Advocat in Rom; einer von den Eri-  
ten der Acadia); Rime, Venez. 1703. 12. Roma  
1737. 2 Voll. 8. Opere, Venez. 1748. 8.

Paolo Rolli, (aus Rom, geb. 1687, gest. 1764; er  
lebte lange in England und ward dort so berühmt,  
wie in seinem Vaterlande, weil er Aristos verleh-  
nes Paradies in ital. Verse überlegte); Rime,  
London 1717. 8. Venez. 1761. 3 Voll. 8. Mar-  
ziale in Albion Firenze 1776. 8.

Pietro Metastasio, (S. 563); Opere T. IV.

G. Inno. Frugoni, (S. 554); Opere T. V. VI.  
IX.

S. 559.

## C a n t a t e.

Die Cantaten mit  
 fähren, wodurch sie sich v  
 Äußern unterscheiden, si  
 eher gelingen, als bis  
 Sprache gehörig verselner  
 nicht eher als erst nach d  
 musicalischen Werth ihrer  
 darauf strengten sich Chiabrera und Marino an, die  
 Inrischen Sylbenmaasse rhythmischer zu machen; der  
 Sylbentact ward durch die fortgesetzte rhythmische  
 Rändung immer feiner, bis er endlich unter Metas  
 tasio's Behandlung ein wahrer musicalischer Syl  
 bentanz wurde.

Die bessern Cantaten sangen mit Apostolo  
 Zeno an. Wahre Poesie fehlte seinen Cantaten  
 selten oder nie, aber zuweilen geht seinen Recita  
 tiven, noch öfter seinen Arien, der musicalische  
 Rhythmus ab, ob gleich manche seiner Arien schon  
 den schönsten Sylbentact mit kräftigen und bestimm  
 ten Worten vereinigen. Rolli war die rhythmische  
 Rändung schon geläufiger; wie seine Lieder und kleine  
 Opern, die er für die musicalische Academie zu Lon  
 don versfertigte, so haben auch seine Cantaten wahre  
 Poesie und alle Reize des Rhythmus. Metastasio  
 endlich hat ihn bis zur höchsten Vollkommenheit ge  
 bracht. Von den 44,000 Worten, welche die  
 Sprache seines Vaterlandes ausmachen, hat er  
 sich kaum 7000 zu brauchen erlaubt, um seinen  
 Versen musicalische Melodie zu geben, und ihren  
 Wohl

### 98 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Wohl laut nie durch ein hartes oder rauhes Wort unterbrechen zu lassen.

und hinterließ außer den Cantaten und kleinen Opern, allerliebste Lieder, anmuthige Sendeschreiben und Elegien): *Poetici Componimenti. Vares.* 1761. 3 Voll. 8. *Marziale in Albion, Firenze* 1776. 8.

Pietro Metastasio S. 555.

S. 560.

E p o p e e.

1. Wenn man die poetisch-theologische Reisebeschreibung Dante's in der *divina Comedia*, nicht zur Epopöe rechnet, (wie sie denn wirklich keinen Helden, und im epischen Sinn keine Handlung hat), so fängt die Geschichte der italienischen Epopöe mit romantischen Epopöen im Zeitalter des Lorenz von Medici an.



Jugend ein Zeitumstand, vielleicht das Turnier,  
 das Lorenz  
 und ihre T  
 der Italien  
 wie die B  
 Helden aus  
 nahmen, i  
 dem falsche  
 sen und f  
 Ritterpoesi  
 terthums i  
 nicht mehr

so ließ sich bey allem Edeln und Großen, das man  
 dem ritterlichen Heroismus zugesehen mußte, doch  
 auch in dem feyerlichen Ernst seiner Ceremonien und  
 dem Abenteuerlichen seiner Thaten eben so wenig  
 etwas lächerliches ableugnen, daß jede Erzählung  
 aus der Ritterwelt für die damalige Zeit nothwend  
 ig eine Wendung ins Komische nehmen mußte.  
 Die ersten Erneuerer der Ritterzeiten, die wahr  
 scheinlich bloß erzählende und beschreibende Gedichte  
 liefern wollten, wurden unvermerkt vom Stoffe  
 selbst ins Epische hineingezogen, und dadurch ihr  
 Ritterroman, ohne daß sie den Gedanken eines  
 Epos gefaßt hatten, in ein episches Gedicht ver  
 wandelt: schwerer hielt es, bis man den rechten  
 Ton der komischen Feyerlichkeit traf, und er konnte  
 bloß von dem angeborenen ästhetischen Takt eines  
 poetischen Genie's gefunden werden. Noch mis  
 lang er dem ältern Lucas Pulci im Cirisso Calva  
 nes gänzlich; besser traf ihn sein jüngerer Bruder  
 Ludewig Pulci (vor 1487) in seinem ältern  
 Morgante, dem ersten großen Gedicht nach Dante.  
 Aber abgesehen davon, daß die Abenteuer Rolands  
 und

und seines Freundes Morgante wie für sich bestehende und willkürlich an einander gereihete Märchen ohne ästhetische Bindung zur epischen Einheit auf einander folgen, und daher das Gedicht mehr ein bloßes Ritterbuch in scherzhaften Reimen als eine Epöee ist; so hat überdies die Wendung ins Komische noch keine feste Haltung, sondern es wechseln Stellen von wahrhaft genialischer Laune mit der plattesten Geschmacklosigkeit ab; überdies liegt das Komische weniger in den erfundenen Scenen als in den gehäuften florentinischen Sprichwörtern und den komisch, metaphorischen Formen, durch welche alles, was die Ritter thun und sagen, schon durch die Sprache einen lächerlichen Anstrich bekommt; daneben sucht der Dichter auch noch in schmutzigem Witz und sarkastischen Ausfällen auf die Geistlichkeit Witz für das Lustige seiner Ausführung. Umgekehrt legte Bojardo Graf von Scandiano (vor 1494) Ernst und Pathos in seinen verliebten Roland, eine noch weit romantischer (als der Morgante) erfundene Epöee, von deren Begebenheiten Liebe das Haupttriebmad ist und in der Damsen eine Hauptrolle spielen, da ihnen im Morgante nur Nebenrollen zugetheilt waren. Ob nun gleich die zum Grunde gelegte Fabel komisch war, so werden doch alle Abenteuer und Ritterstrefereien ernsthaft, und mit sichtbarem Haschen nach antikem Styl erzählt: ein ästhetischer Widerspruch, den man ihm um so weniger verzeihen hat, da man dabei noch seine Sprache hart und schwerfällig fand. Und doch setzte Niccolao degli Agostini (1553) den verliebten Roland, den Bojardo als Fragment zurückgelassen hatte, in demselben ernsthaft, unromantischen Tone fort, und brachte einen ansehnlichen

Fort

Vorrath von Märchen in feierliche Bojardische Stenzen: kein Wunder, daß auch ihm der Beifall ausblieb. Kurz darauf hatte Ariost Pulci's Manier veredelt, und durch die Kraft seines Genie's den komischen Ton der Ritterepopöe getroffen; und seitdem bedauerte man um desto mehr, daß er nicht auch aus den christlichen und heidnischen Rittern und Frauen spreche, die Bojardo für ein Labyrinth von Abenteuerern geschaffen hatte. Domenichi und Berni versuchten daher (noch im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts) dem verlassenen Roland die ihm fehlende Wendung ins Komische durch eine Umarbeitung zu geben; aber beiden mißlang der gewagte Versuch: Domenichi arbeitete in Pulci's Manier; wie konnte aber diese noch hinter der Veredelung gefallen, durch die sie Ariost so genialisch gehoben hatte? und Berni setzte statt ariostischen Wises bloße Pöffen, und Wiselengen, durch die man schnell übersättigt wurde, an die Stelle des Bojardischen Ernstes und Pathos: wie konnte er, der selbst schon in der Mitte des kühnen Buchs seiner wüthenden Anstrengung müde war, und daher auch seine Umarbeitung ein Fragment bleiben ließ, von seinen Lesern eine größere Geduld erwarten, als selbst seine Vaterliebe hatte?

Erst der unübertreffliche Sänger des wüthenden Rolands, Ariost, wußte an Bojardo's Erzählungen seine Dichtungen mit Geist und Talenten episch-komisch anzuknüpfen, und bloß durch die Leitung seines Genius ein Muster der romantischen Epopöe für alle Zeiten hinzustellen. Das Labyrinth der Abenteuer, das schon Bojardo erschaffen hatte, behielt er bey, und fuhr nur da, wo Bojardo aufgehört hatte,

hätte, sie zu erzählen fort. Durch seine Kunst in einer Sprache voll Fülle und entzückenden Wohlklangs hier auf das anmutigste zu erzählen und dort auf das Lebendigste zu beschreiben, und mit einem immer neuen Witz, und in origineller Weise die komischen Seiten der Helden und Abentheurer, die er darzustellen hat, herauszuheben, ist ihm ein romantisch-episches Meisterstück gelungen, das so lang Geschmack und Genießselge etwas gelten, ein Gegenstand der Bewunderung des Jm- und Auslandes bleiben wird, ob gleich daneben die Ungleichheit des Ganzen, der Mangel an Einheit, an einer durchgängig beobachteten Schicklichkeit, und an Interesse festbestimmter Charactere, die Einmischung mancher schwachen Stelle und nicht genug vorbereiteten Episoden, der oft zu schnelle Uebergang vom Ernsthaften zum Burlesken und dergl. mehr dem Tadel der Kritik nie leicht entgehen dürfte.

Seit Ariost allgemeine Bewunderung erndete, war jeder, der sich Dichtkraft zu traut, nach einem epischen Reiz begierig, so gar durch romantische Erfindungen, die an einem Faden fortließen: aber wenn unter den vielen Epikern, die sich damals an dem italienischen Varnas drängten und drückten, wäre er zu Theil worden? Selbst der beste unter ihnen, Bernhard Tasso (vor 1569), ward mit seinem Amadis von Gaillen nur fast aufgenommen: und wären denn seine hundert Gesänge, so stark sie auch durch seine und seiner Freunde Theile gegangen sind, und so viel er auch an dem Original und dem Gang der Fabel geändert hat, mehr als ein versificirter, nur hier und da durch den Geist wahrer Poesie gehobener Ritterroman, zwar in Sprache und Vers-

aß

classisch correct, aber in der Darstellung gedehnt, kalt und prosaisch? Nach so vielen misslungenen Nachahmungen schreite zuletzt das Gefühl der Schwierigkeiten, einem Ariost nur gleich zu kommen, geschweige ihn zu übertreffen auf lange Zeit hinaus von

Forti  
eine  
Stan  
Seite  
in der  
und  
des  
bung  
zählun  
Fen

es auch ihm um keine symmetrische Einheit des Plans zu thun, vielmehr reißt er die Fäden der Erzählung nach Belieben ab, und knüpft er sie wieder nach Belieben an, wenn er nur dadurch Situationen gewinnt, die er malen kann. Durch diese Mischung ist eine geistreiche Composition entstanden, die bisher einzig in ihrer Art geblieben ist, das reichhaltigste romantisch-epische Gedicht voll gefälligen Witzes, das bis auf wenige Ausnahmen der Klippe des Präensionsvollen Witzels eben so wie der faßlichen und platten Scherze glücklich ausgewichen ist, und voll lehrreicher Stellen, da die Satyre weniger personell und local als allgemein und bestimmt ist, und Inbhaltsreicher als Ariost in den didactischen Eingängen einzelner Gesänge. Eine so geistreiche und reichhaltige Manier hätte Nachfolger verdient, die sie bis jetzt nicht gefunden hat.

### 64 III. Mittelalt. A. H. 1. Schöne Dichtkünste.

**Pulci, aus Florenz** (6 waren drey poetische Brüder, 1450, Uebers. von Elegien und Hauspielen, die erste: *Bucolichs Bern. Pulci, Firenze 1494.* v. ital. 2. *Luca Pulci, glücklicher Verstorbener des 15. J. von do' M. b) Ci.* dem auch früher 3) *Luigi Pulci, ip des Lorenzo Magnifico und Staatsgelehrter lebte); Il Mor.* 1, und jeder Ges. 1520 200 Stanzen 1748. 4. ci zu finden sind); i castrit, wie Vo-

nos. 1520. 2.

**Matteo Maria Bojardo, Graf von Scandiano, (geb. 1430, gest. 1494; als einer der reichsten Güterbesitzer der Lombarden schloß er sich an den Hof der Herzoge von Este zu Ferrara an, an dem Genie und Wissenschaften eben so, wie bey den Medicern zu Florenz, geachtet wurden; in ihren Diensten war er in verschiedenen Perioden seines Lebens geheimer Kämmerer, Gesandter, und zuletzt Gouverneur der Stadt und Festung Reggio: ganz einheimisch in der alten Literatur, überlegte er aus dem Lat. den Apulejus, aus dem Griech. einige Stücke des Lucian u. den ganzen Herodot, und machte Hirtengedichte in lat. Sprache): 1 *Orlando innamorato*, (ein ins Ungeheure angelegtes Heldengedicht, das aber nur bis zum 9. Buch (in 69 Gesängen) vollendet ist) Scandiano 1496. 2. *Orlando riformado da Domenichi. Venet. 1548.* 4. mit drey Büchern vermehrt *da Nicolao degli Agostini. Venez. 1553.* 4. und 1566. 4. und öfter; *risorto da Berni (gest. 1530). Venet.***

Venez. 1541. 4. Firenze (Napoli) 1724. 4. Paris 1768. 4 Voll. 12. (Sonetten und Canzonetti): Reggio 1499. 4. Venez. 1501. 4. im Parn. ital. T. VI.

Luigi Ariosto,  
gest. 1533, 1  
manns, eines  
sein Talent zu  
schieden war,  
terstützung der  
men, und er

io in Ferrara, geb. 1474,  
Sohn eines armen Edel-  
von  
chon  
sich  
der M  
it. bi

peiniget; aber auch nach die  
nicht, sich ganz der Poesie, zu der er allein Beruf  
föhlte, hingeben zu können, da so wohl der Cardinal  
Hippolytus von Este, bey dem er seit seinem 30.  
Jahr in Diensten war, als der Herzog von Ferrara,  
bey dem er freyer zu leben hofte, ihn mit Staatsge-  
schäften beluden. Dem Hause Este zu Ehren unter-  
nahm er den wüthenden Roland, zu dem ihm der  
liebende des Grafen Bojardo die erste Idee gegeben  
hatte: auf diesem romant. Heldengedicht, das 1515  
zum erstenmahl erschien, beruht allein, nicht aber  
auf seinen Sonetten, Satyren und Comödien, die  
Unsterblichkeit seines Namens; Carl V. krönte ihn  
deshalb zu Mantua 1533 zum Dichter; das Jahr  
vorher (1532) hatte er die Ausgabe der letzten Hand  
beiorat. Vergl. Gaeta Barbieri vita di L. Ariosto  
e dichiarazioni al Furioso. Ferrara 1733. 4. Maz-  
zuchelli I. v. G. Schag in den Nachträgen zu  
Gulzer's Theorie B. III. St. I. S. 180.): l'Or-  
lando furioso (in ottavo Rime und 46 Gesängen)  
ed. Pr. (40 Gesänge) Ferrara 1515 4. vollständig.  
Ausg. der letzten Hand: Ferrara 1532. fol. con  
annot. da G. Ruscelli, Ferrara 1567. 4. Venez.  
1584. 4. Parigi 1744. 4 Voll. 12. Firenze 1788.  
4 Voll. 8. Prachtausgaben, mit Kupfern: Venez.  
1730. 8 Voll. fol. noch prächtvoller von John Bar-  
kerville. Birmingham 1773. 4 Voll. 4. in alle ges-  
bildete Sprachen übersetzt: deutsch von Wilb.  
Steinse. Hannover 1782. 4 Th. 8. vollendeter von

### 66 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

J. D. Gries. B. I. Jena 1804. 8. — Opera. Venez. 1730. 2 Voll. fol. con dichiarazioni. Venez. 1741. 4 Voll. 8. opera. Venezia, 1778. 4 Voll. 4.

Nachahmer des Ariost: 1) Giambattista Polcatore, im Tode Rogers (la morte di Ruggiero); 2) Marco Guazzo, im hochmüthigen Astolph (Astolfo borioso); 3) Sigismondo Paolucci, in der Fortsetzung des rasenden Roland nebst Roger's Tode (Continuazione del Orlando furioso, colla morte di Ruggiero); 4) der Graf Vincenzo Brasantini von Ferrara, in der verliebten Angelica (Angelica innamorata); 5) Pietro Aretino, in der unvollendeten Marfise (i tre primi canti di Marfisa); 6) Lodovico Dolce, in den ersten Thaten Rolands (le prime imprese del Conte Orlando) u. s. w. Ausführliche Nachrichten über diese Werke geben *Quadrio*, *Crescimbeni*, und *Tiraboschi*.

Ludov. Alamanni, (J. 553) einer der bessern Nachahmer Ariost's.): 1) Girone il Cortese (nach dem franz. Roman) in 24 Gesängen. Parigi 1548. 4. Bergamo 1797. 2 Voll. 8. 2) l'Avarchide. Firenze 1540. 1570. 4. Bergamo 1761. 2 Voll. 8.

Bernardo Tasso, (aus Bergamo, geb. 1493, gest. 1569; zuerst Secretär beim päbstl. General, Grafen Rangona, und in dieser Station gegenwärtig in der Schlacht bey Pavia, und darauf zu geheimen Unterhandlungen vom Papst nach Frankreich gesendet; bald nach dem Ende des Kriegs wieder Secretär des Fürsten Sanseverino zu Salerno, in dessen Diensten er den berühmten Feldzug Karls V nach Tunis mitmachte. Seitdem nun sein Fürst in des Kaisers Ungnade gefallen war, mußte Tasso von einem Ort zum andern wandern, um sein Auskommen zu finden: er im Mann brachte f. Stande; sche Poet della Po sängen na

1. M. Dstiglia  
ihigen Leben  
se Werke zu  
Bücher sprin  
gionamento  
(in 100 Ges  
1560: 4. n.  
8f.



ister; am besten mit einem Commentar vom Abate Sevasi: Bergamo 1755. 4 Voll. 12. 2) *Il Floridante* (weitere Ausführung einer Episode im *Amadis*, (von welchem 8 Bücher beygehalten sind), in 19 Büchern; unvollendet). Bologna 1587. 4. und 8.

**Nicol. Fortinguerra.** (aus Pistola, geb. 1674, gest. 1735; Abt, Kammerherr und Kanonikus im Vatican und Besitzer des Oberappellationsgerichts; sein komisches Heldengedicht verdankte seiner Behauptung, daß Ariost nicht unübertrefflich sey, wo nicht seine erste Entstehung, doch seine Vollendung. Da aber Spott über die Entwerbung des Christenthums durch die Geistlichkeit Hauptinhalt desselben war; so wollte er es erst, um Ruhe vor Verfolgungen zu haben, nach seinem Tode unter dem Namen *Carteromaco* (eine griech. Uebersetzung von Fortinguerra) gedruckt wissen): *Il Ricciardetto* (in 30 Gesängen) di *N. Carteromaco*. Parigi (Venez.) 1738. 2 Voll. 4. Parigi 1767. 3 Voll. 12.

2. Von *Phalcondylas* zum Studium der Alten angeführt und an ihre regelmäßige Epopöen gewöhnt, schüttelte *Trissino* (vor 1550) das Joch der *Trouvères*, das alle seine Vorgänger getragen hatten, ab, und sang im ernsthaften Ton und in reimlosen Versen (*versi sciolti*) von dem von den Gothen besetzten Italien, zwar regelmäßig nach der Manier des Alterthums, aber matt und kalt, ohne poetischen Geist in Erfindung und Ausführung, ohne Wohlklang und Anmuth, und in leeren und ermüdenden Beschreibungen; weshalb er auch in nichts, als in dem Ernsthaften der Ausführung der Vorgänger von *Torquato Tasso* heißen konnte. Dieser Liebling der Grazien und Musen hatte die ganze poetische Welt vor ihm, von Homer bis auf *Petrarca* herab, in seinen Geist aufgenommen und

in sein Wesen verwandelt, und sprach daher, ohne es selbst zu wissen, in ihren Worten und Bildern die Gegenstände aus, von denen seine Phantasie durchdrungen war. Gewohnt alles im Ideal eines moralischen Ernstes zu betrachten, sagte er auch das Alterthum in seiner ursprünglichen rein, edeln und ernsthaft, moralischen Seite auf; und dieses konnte er kaum, weil sein Geist ganz durch die Alten gebildet war, in einer andern Form als die ihm das Muster der regelmäßig, epischen Compositionen des Alterthums, die Ilias, angab, und wie sie, mittelst einer höhern Maschinerie, darstellen. Aeußeres und Inneres formte sich von selbst darnach; ohne alle Spur peinlicher Nachahmung. So kam sein befreutes Jerusalem zu Stande; ein epischer Gesang über das religiös, romantische Ritterthum, von einem romantisch-schwärmenden Herzen ausgestrichen. Der Kritikern ohnerachtet, mit welchen die Crusca das Gedicht verfolgte, blieb es doch ein Gegenstand der Bewunderung der Nation, die es auswendig lernte, und von einer Gränze des Landes bis zur andern Stellenweis absang. Nur mißfiel dem Dichter selbst an seinem Gedicht der Mangel an Einheit der Handlung, an welche ihn die Alten im Epos gewöhnt hatten. Um sie hineinzubringen, goß er dasselbe einmahl nach dem andern um, und so ward es, nach seiner letzten Bearbeitung, ein erobertes Jerusalem, mit dem Verlust eines Theils seiner Schönheiten: der Nachwelt ist es daher, mit Verzicht auf jene Einheit, als befreutes Jerusalem am liebsten geblieben.

Hinter einem so vortrefflichen Werk möchte man am liebsten die Aftergeburten des Marino (vor 1620) mit Süßschweigen übergehen, den Adonis so

so wohl, als seinen  
und doch kamen auch  
Der Adonis, oder  
Adonis, hat so weni  
alte Mythos nichts al  
zu einer Galerie von  
pigen Einbildungsstra  
und das neuere Ritter  
stums bunt durcheinan  
wie dieses romantisch;  
war der bekehrte  
doch voll Schwulst un  
aber doch wieder einzel

Gian Giorgio Trissino, (aus Vicenza, aus einem alten adelichen Geschlechte, geb. 1478, gest. 1550, ein Schüler des Chalcondylas; in Diensten des Papstes; Ritter des goldenen Bließes durch den deutschen Kayser; berühmt durch lateinische Gedichte, Rime, und ein Trauerspiel *Sofonisbe*): *Italia liberata da' Goti* (in 27 Büchern); lib. I-IX. Roma. 1547; lib. X-XXVII. Venez. 1548. 8. in seinen *Opera*, publ. da March. Scip. Maffei. Verona 1729. 2 Voll. fol.

Torquato Tasso, (Sohn des Bern. Tasso, aus Sorrento im Königr. Neapel, geb. 1544, ein außerordentlicher Mann, mit einer kindlichreinen Seele, und einem Herzen, das zur höchsten Schwärmerey aufglühen konnte; ein Wunder von gelehrten Studien, der zu Padua sich zugleich auf Theologie, Jurisprudenz und Theologie legte, und nach vier Jahren von allen drey Facultäten mit dem Lorbeerkrantz promovirt ward; als 18jähriger Jüngling schon ein ausgebildeter Mann. Durch seinen Onkel, den er dem Card. Ludewig von Este zugeeignet hatte, erwarb er sich eine Geschäftsfreye Aufnahme an den Hof zu Ferrara, wo er ganz als Dichter hätte leben und glücklich seyn können, wenn ihn nicht zu der Zeit, da er im Begriff war, durch die Herausgabe

niemals in den Zenith seines  
Mangel an practischem Ver-  
vorsichtige Bekanntmachung  
er des Herzogs, Eleonora,  
macht, und den Herzog zu-  
hn wie einen Wahnsinnigen  
er vorher als Omero fuggi-  
Italien von einem Orte zum  
. Er bekam zwar vor dem  
e Freyheit wieder; aber sein  
n Widerwärtigkeiten bereits  
en Jahren noch in seiner vol-  
können; in häufigem Man-  
schicksale abgehärmt starb er  
Bergl. *La vita del Torquato*  
*ate Pierant Serassi*. Rom

1785. 4. Seine Hauptwerke, außer den epischen:  
ein Trauerspiel, *Torrismondo*; ein Schäferdrama,  
*Aminta*; lyrische Gedichte, Sonetten u. s. w.);  
Aina Gesängen, ein jugendlicher Versuch,  
der ( n Kräfte entwickelt hat). Venez.  
1562. i übrigen epischen Gesänge: *la divi-*  
na S Venez. 1600. 4. *il monte Oliveto.*  
Rom i lagrimo di Maria. Roma 1593  
u. s. w. sind bloß noch den Litteratoren bekannt.  
Sein Hauptwerk: *Gerusalemme liberata* (in 20  
Gesängen): einzelne Gesänge erschienen schon 1579.  
1580; vollständig: Ferrara. 1581. 4. und nun oft.  
Mit Kupfern von Bern. *Castello*. Lond. 1724. 4.  
und mehrere Prachtausgaben. Parma. 1789. fol.  
u. 4. in alle neuere Sprachen, zum Theil mehr-  
mahl, übersetzt: deutsch v. Wild. Heinsse. Mannh.  
1781. 4 B. 8. am vollendetsten, von J. D. Gries.  
Leipz. u. Jena 1800-1802. 3 Th. 4. — *Le Opere.*  
Firenze 1724. 6 Voll. fol. Venez. 1722-1742.  
22 Voll. 4. *Raccolta di varie Poesie di Torq.* Taf-  
so, ricavata da suoi Mss. ined. Roma 1789. 8.

Giambattista Marino oder Marini, (aus Neapel,  
geb. 1569; von seinem Vater verstoßen, weil er sich  
der Jurisprudenz nicht widmen wollte, fand er zu-  
erst zu Neapel und darauf zu Rom Unterstützung,  
an

alten Manier. Vergl. G. B. Bajacca vita del  
G. B. Marini le-  
gli Innocen 102  
pbe). Venez m.  
1653. 12. 1 102  
manisch: n ris  
1623. fol. 1  
Voll. 12. — 4

3. Vater der komischen Epopöe unter den Ita-  
lienern war Alexander Tassoni (vor 1635). Kom-  
misch-epischer Styl war durch Berni li-  
den, daß daher nur das Ernsthafte, da-  
hergemischt war, von dem Komischen.  
die komische Manier durch das Ganze d-  
durchgeführt werden durfte, wenn eine komische  
Epopöe entstehen sollte. Diesen Gedanken könnten  
daher gar wohl zwei Zeitgenossen, Tassoni und  
Bracciolini, zu gleicher Zeit mit einander gefaßt  
haben: nur mußte immer Tassoni für den Vater der  
komischen Epopöe angesehen werden, weil er Brac-  
ciolini's gleichzeitigen Versuch durch seinen geraubt-

ten. Wassereimer im Werth weit übertroffen hat. Ob gleich, wie der Wassereimer zu Modena an der Kette beweisen soll; ein wahrer Vorfall bey dem Gedicht zum Grunde liegt; so eine Satyre auf die Kriege, n eine italienische Stadt mit der a re; aber voll seiner Anspielung Personen im Zeitalter der I Commentar diese seine Anspielungen verlohren sind und jetzt nur für kahle Scherze gelten können, so verdankt der Dichter die Fortdauer des Ruhms seiner Epopöe ihrer classischen Gestalt, der Klarheit der Gedanken und Bilder, der Präcision des Ausdrucks,

che. Sie  
ereroberung  
nach, aber  
Wiß in den  
en und spitz

1565; mit  
Secretär nach  
Spanien, dem er aber so wenig hold ward, daß er es späterhin durch philippinische Reden und eine Leichenrede auf die span. Monarchie (die er aber nicht auf sich wollte kommen lassen) durchzog; nach dem Tod des Cardinals trat er in Dienste des Herzogs von Savoyen, Carl Emmanuel; die letztern Jahre brachte er in litterarischen und theologischen Beschäftigungen und in Staatsgeschäften mehrerer Cardinäle hin; kurz vor seinem Tod ernannte ihn der Großherzog von Toscana zu seinem Hofcavalier; daher er zu Florenz 1625 starb): *La Secchia rapita* (da *Androuinci Melisani*). Parigi 1622. 18. mit des Dichters Namen: *Roncionio* (Roma) 1624. 18 und öfter. Modena 1744. 4. Parigi 1766. 8 Voll. 12. im Parn. ital. Vol. XXXIV.

Frano.

**Franc. Bracciolini dalle Ape.** (aus Pistoja, gest. 1645): *lo Scherno degli Dei; della Croce conquistata.* Venez. 1611. 12. u. a. Epopöen.

**Lorenzo Lippi,** (ein ital. Mahler aus Florenz, gest. 1664): unter dem Namen *Perlon Zipoli*, der durch verkehrte Buchstaben entstand, *Malmantile ragnato.* Firenze 1688 u. 1730. 4. Eine Satyre, auf die Emsigkeit der damaligen poetischen Litteratoren, durch Hervorziehung alter Florentinismen zur Bereicherung des Wörterbuchs der *Crusca* beizutragen. Er rücht daher in seinem Gedicht außer den grammatischen Provinzialismen alles auf, was er von sprüchwörtlichen Redensarten im florent. Dialect zusammenbringen konnte. Die Florentiner verschlangen sein halb witziges und halb possenbastes Kleinwerk, und gaben es wie einen *autor classicus* heraus.

Nachahmer dieser komischen Epopöen: 1) der Graf **Carlo de' Dottori** im Eselskrieg (*Asino, poema eroico-comico, da Iraldo Crotta.* Venez. 1652. 8.) 2) **Bartolomeo Bocchini**, in den Narbeiten der Gelehrten (*la Pazzia de' Savj, ovvero il Lambertuccio.* Bologna 1669. 8.) 3) **Cesare Caporali**, von Pistoja, im Leben des Mäcen (*vita di Mecenate, in seinen Rime.* Venez. 1656. 8.) u. s. w.

**D r a m a.**

---

*Riccoboni.*  
Reflexions  
de l'Eu-

ana. J. Ve-

Catalogo  
le etc. con  
cresciuta  
l. 1755. 4.

Testo italiano race. da *M. Sc. Maffei.* Verona  
1723. 3 Voll. 8.

*Pietro Napoli Signorelli* Storia critica de' teatri,  
antichi e moderni. Napoli 1790. 6 Voll. 8.

S. 561.

**Kunstkomödie.**

Hinter den geistlichen Schauspielen in lateinischer Sprache gab man wahrscheinlich in Italien schon in den mittlern Zeiten, um jedermann verständlich zu seyn, Farcen in der Landessprache, für die nur der Plan im Allgemeinen verabrebet, der Dialog aber extemporisirt wurde. Am meisten gesiel man sich dabei in Neckereien auf einzelne Stände seiner Heimath und der Nachbarschaft, besonders in letztern bey den beständigen Feuden, in welchen benachbarte Districte und Städte mit einander leb-



ten. Unter diesen zeichneten sich manche Charactere zur leichtern Erschütterung des Zwergsfells aus: unter den Landescharacteren der Venetianer durch seine Lebhaftigkeit, der Bürger aus Ferrara durch seine Schlaugigkeit und Gewandtheit, der junge Bursche aus Bergamo durch drollichte Tölpelhaftigkeit, der neugefirmelte Doctor aus Bologna durch seine feyerliche Gravität; die man daher am liebsten sah, und bald dar-  
gefallen sollte, entbehren seitdem diese Possenspiele nicht  
Personen mit Masken auf, deren jede ihren bestimmten Character hat, Pantalon (der venetianische Kaufmann) einen lebhaften, der Doctor (aus Bologna) einen feyerlichen, Brighella (der Kupler aus Ferrara) einen schlaun und gewandten, Arlecchino (der drollichte Bediente von Bergamo) einen tölpischen und einfältigen: zu diesen stehenden Characteren kamen noch der Abwechslung wegen Pulcinello, der lustige Bruder aus Apulien, Gelsomino, der Römische Stüber, Spaviento, der spanisch-neapolitanische Kenommist. Auf diese Weise bildete sich eine gewisse festbestimmte Einheit und Unveränderlichkeit der Charactere in solchen Volksfarcen, und seitdem brauchte sich jeder Schauspieler nur in eine Rolle hineinzustudiren, und konnte in ihr zu desto größerer Vollkommenheit gelangen, die mit Recht den Namen einer Kunst verdiente, weshalb man auch diese Farcen *Commedie dell'arte* nannte. Indessen, da nur der Gang der Handlung, die Folge und Einrichtung der Scenen und Auftritte verabredet war, der Dialog aber der Geschicklichkeit der Schauspieler überlassen wurde,

so liefen doch immer grobe Verfündigungen gegen den guten Geschmack mit unter: Wiß und ächte Laune war immer nur das seltene Eigenthum weniger Schauspieler, und der Regel nach suchte man den Mangel daran durch Possierlichkeiten, durch das Auffallende der Masken, der Kleidung, des Dialects, der Aussprache u. s. w. zu ersetzen.

gab, erwarben ihm, als eine wahre Verehrung derselben, nicht nur unter seinen Zeitgenossen großen Ruhm, sondern finden noch jetzt in Italien Freunde und Bewunderer. Doch blieb seine Popularität bloß bey etwas Gemeinem, bey dem Komischen und Barlesken stehen, welches die Anwendung der Provinzaldialecte und Provinzialcharactere gaben; einen Zusatz von wahrer Poesie, welche diese Popularität auch dem reinern Geschmack annehmlich machte, gab der Kunstkomödie erst 200 Jahre später der Graf Carlo Gozzi (seit 1761).

Zu einer Zeit, da Goldoni schon zwanzig Jahre darauf hingearbeitet hatte, durch regelmäßige Lustspiele die Kunstkomödie von Grund aus zu stürzen, bestand Carl Gozzi mit andern italienischen Literaturpatrioten darauf, man dürfe sie als ein charakteristisches Eigenthum der italienischen Nation nicht

nicht untergehen lassen; man dürfe nur zwischen ihre Excentricität, die ihr als eigenthümlicher Character bleiben müsse, so viel Geist und Verstand, als sie empfänglich sey, zu bringen suchen. Um der herabgekommenen Sacchinischen Troupe wieder aufzus-

chitischen Troupe im Extemporisiren, den burlesken Zügen, und dem mannichfaltigen Maschinenspiel zuzuschreiben seyn; so eignet sich darneben doch auch einem großen Theil desselben ihr inneres dichterisches Verdienst zu, so bald man sie nicht (was ungereimt wäre) nach den Gesetzen des regelmäßigen Lustspiels beurtheilt.

**Angelo Beolco.** genannt **Ruzzante**, (aus Padua, bl. 1530; misanthropisch über das wenige Glück, welches seine Sonetten und andere Gedichte machten, verfertigte er dramatische Entwürfe für die Kunstschauspieler, und da sie nach der Ausführung dieser Improvisatori großen Beyfall erhielten, gab Ruzzante 1530 sechs ganze Schauspiele im Styl und mit den stehenden Characteren der Kunstkomödie heraus; vergl. Mazzuchelli S. 1.): *Opere. Venez. 1565. 8. Vicenza 1598. 8.*

**Graf Carlo Gozzi.** (aus Venedig, Bruder des Grafen Galparo Gozzi; er trat 1761 zuerst mit seinen dramatisirten Märchen, erst in bloßen Entwürfen, dann auch in völliger Ausarbeitung auf, die er meistens *Tragicommedie* nannte, auch *Fiabe*  
ten.

## 78. III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

teatralli Tragicomiche, auch Seriofacete, weil ernsthafte und komische Situationen mit einander abwechselten): Opera, Venez. 1778. 8 Voll. 8.

S. 562.

### Regelmäßiges Lustspiel.

Nach der Erwachung der alten Litteratur verlangte der Enthusiasmus der Litteratoren, daß auch die komische Muse des Alterthums auf den neuen Theatern von Italien ihren Wohnsitz haben sollte, und man nannte die ausgearbeiteten Lustspiele im altrömischen und griechischen Geschmack Comedie erudite, zum Unterschied von den Kunststücken der improvisirenden Schauspieler, den Commedie dell' arte. Anfangs waren auch die Commedie erudite lateinisch, weil man diese Sprache allein für gelehrte Werke würdig genug hielt; darauf übersetzte man die Komödien des Plautus und Terentius ins Italienische (wie noch Ariost für die Bühne des Herzogs von Ferrara that), und gewöhnte sich dadurch, auch die Landessprache für geschickt genug zur Verrichtung kunstreich nach dem Muster der alten Komiker ausgearbeiteter Lustspiele zu halten. Diese Stücke befriedigten auch ein Publicum, das in den Alten lebte und webte; und sie blieben bey den obern Ständen beliebt, so lang die alte Litteratur ein Mos des Studium der italienischen Großen war. Hingegen bey dem großen Haufen konnten sie nie Eingang finden, weil dieser nicht gelehrt, sondern national unterhalten seyn wollte: er hielt sich allein an die lustigen Stücke aus dem Stregereis.

Lange ließ die ängstliche Nachahmung der Alten kein Nationalschauspiel in Italien aufkommen. Die Fürsten thaten alles, was Dichter und Schauspieler in den edelsten Wettstreit hätte sehen können: gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts erbaute der Herzog Hercules von Ferrara ein prächtiges Schauspielhaus; er, so wie Ludewig Sforza zu Mailand und die Medicer zu Florenz ließen Schauspiele mit fürstlicher Pracht aufführen: aber weder ihre Anstalten, noch ihre Freygebigkeit erweckten ein dramatisches Genie, das von der antiken Form hätte abweichen wollen, und das den rechten Ton des Lustspiels hätte angeben können: die fürstlichen Schauspielhäuser waren blos Liebhaber-, keine Nationaltheater, und die Schauspieler von Profession wollten sich kaum entschließen, eines der neuen Stücke aufzuführen, weil ihnen blos die Kunstkomödie einen Nationalbesall versprach.

In dem glücklichen sechszehnten Jahrhundert verbesserte sich zwar das Lustspiel in einzelnen Theilen; es ward nationaler und die italienischen Komiker flossen in ächtem Witz und wahrer komischen Laune über; aber sie wußten entweder nicht, einen fortgehend gleichen Ton zu halten, und haben daher nur zerstreute komische Schönheiten; oder wenn sich hier und da einer bis zur meisterhaften Vollendung eines Stückes erhob, so verdarb er wieder alles durch Frivolität und Zügellosigkeit, welche sein Meistersstück für jedes rechtliche Theater unbrauchbar machte. Hätte man nun auch aus diesen einzelnen günstigen Erscheinungen die Hofnung ziehen mögen, es werde endlich ein siegendes Genie den ächt sittlich-komischen Ton für das Lustspiel treffen, so ward sie durch die  
am

... des sechzehnten Jahrhunderts entstandene  
komische Oper sehr vermindert, da  
sie so ganz im Sinn der italienischen  
ist neben ihr das regelmäßige Lust-  
spiel zu finden.

dra darinn von der Form der Alten abzuweichen,  
daß sie sich der Prosa bedienten. Der berühmte  
Macchiavelli (vor 1526) würde in dem Alca-  
tränkehen, einem höchst originalen und durchaus, in  
Erfindung so wohl als Ausführung, komischen Lust-  
spiel voll feiner Menschenkenntnis und schneidender  
Satyre ein echtes Muster der Nachahmung für die  
folgenden Zeiten aufgestellt haben, wenn die darinn  
zum Grunde gelegte Intrigue nicht so unedel wäre,  
daß sich das Stück auf keinem rechtlichen Theater  
zeigen kann. Dieser Vorwurf trifft nun zwar ein  
anderes höchst berühmtes Stück, die Lancia des  
jüngern Michael Angelo Buonarroti (vor 1626)  
nicht, das noch jetzt als classisch geschätzt wird. Es  
giebt auch kein italienisches Lustspiel, in welchem  
die Popularität mit der Feinheit, und die Kunst mit  
der Natur gefälliger verschmolzen wäre; nur ist der  
Aufwand der dramatischen Kunst, die Erfindung  
und

und Ausführung des Ganzen erfordert haben mag, gering.

reich an acht komischen Stellen in seinem Lichtzieher, in welchem er den romantischen Phantasten, den philologischen Pedanten und den Adepten der Alchemie, in Caricatur gezeichnet, hinstellt: aber wie unvollendet ist das Ganze, wie nachlässig der Dialog, wie gemein, sittenlos und eines Philosophen unwürdig die Poffenreiseren seines Scherzes!

Es schien überhaupt, als ob die italienischen Komiker die Mitte zwischen zügelloser Frivolität und dramatischer Kraftlosigkeit gar nicht zu treffen wüßten. Vieniach z. B. die Vorzüge des in Sitten unanstößigen della Porta (im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts) weiter als auf correcte Sprache und einen gut gehaltenen Dialog? und war (im Anfang des achtzehnten) die Keuschheit de  
 givoli, die sich nicht von i  
 siebenzehnten Jahrhunderts  
 gleich mit völligem Mangel  
 bunden? waren seine Lustsp  
 versationsstücke ohne Wis  
 eines Sat  
 Bigelen des  
 i, nicht zu  
 Kraft verz  
 artige Conz  
 hes Leben?  
 Im

### 82 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Im An-  
 gann endlich  
 auch auf das  
 raume Zeit an-  
 weder französ-  
 sehen, oder in-  
 zöfische Gefell-  
 schen Styl di-  
 Wörter ins  
 nischen Littera-  
 eiferten sie da-  
 komischer Poe-  
 über ihre Kra-  
 den Lustspiele, durch welche der große Litterator von  
 Verona, Maffei, der knechtischen Nachahmung ent-  
 gegenarbeiten wollte! Wie Anspruchsvoll und hoch-  
 wie geistlos ward die ernsthafteste Moral, die der schul-  
 gerechte Hofpoet Chiari zu Modena vom Schau-  
 platz herab lehren wollte, in schwerfälligen Alexandri-  
 nern dramatisirt; und doch konnte man seiner gemeinen  
 Spaßhaftigkeit und seinem alltäglichem Gewürche zu  
 Modena und Venedig einen so unbegrenzten Beifall  
 schenken, daß er zu Venedig immer noch von einer  
 ansehnlichen Parthey gehalten wurde, als Goldoni  
 darauf hinarbeitete, ihn zu stürzen und das zu be-  
 wirken, was man in Italien Reformation des  
 Theaters nannte.

ber  
 doctie  
 r ge-  
 ente  
 übers  
 franz-  
 zöfische  
 schen  
 italies  
 bald  
 ahret  
 war  
 bey-

Goldoni suchte die Verbesserung des Lustspiels  
 in der Verbannung der Kunstkomödie. Zuerst be-  
 wog er die Schauspieler nach vollständigen von ihm  
 gegebenen Entwürfen zu improvisiren, und darauf  
 seine völlig ausgearbeitete, freylich leicht dialogis-  
 te, aber im Ganzen sehr mittelmäßige und in  
 Char



Characterzeichnungen sehr ober  
ihrer extemporirten zu geben,  
nur für prosaisch: natürliche Q  
ten konnten, so war es zwar  
then unter denen zu gewinnen  
schaft nicht hinderte, die Sch

late Ch

te auch

e geben, so war auch in der  
der Sinn für wahre poetis  
er geweckt und Goldoni so  
gestürzt.

Doch starb durch ihn die Goldonische Manier  
nicht ab; vielmehr erhielt Albergati Capacelli den  
Geschmack an ihr, ob gleich auch er die Kraft nicht  
hatte, sich über das Mittelmäßige zu erheben; wie  
er arbeiteten auch Villi und de Camera ausländi  
schen Stoff auf eine sehr gemeine Weise ohne her  
vorstehende Geniezüge für den italienschen Geschmack  
um; und neben ihm galt Camillo Federici (Ogeri)  
für den vorzüglichsten Komiker der neuern Zeiten.

Die älteste ital. Komödie soll seyn die in Terzinen ge  
schriebene Floriana. Venez. 1523. 2.

Ludov. Ariosto, (§. 560): 5. Originalstücke, lauter  
Nachahmungen römischer Komiker, in seinen Opera.

Bernardo Dovizio da  
dinal und Günstling  
Calandra (verfaßt  
1523. 12.

laro  
o):  
len.

Nicolo Machiavelli;  
1526, der berühmte  
Schriftsteller): 1)  
Casia des Plautus

fest.  
sche  
der  
tgie  
nales

Hel  
und  
ros  
ine  
gft  
päs  
ch  
cy  
der  
ach  
io  
in

fünf Lustspielen, worin er den florent. Handwerks-  
dialect und die dazu gehörige Kunstsprache aufstell-  
te). Firenze 1726. fol. mit Anmerk. von Sal-  
vini.

Bern. Accolti, (§. 557): Virginia (eine abentheu-  
erliche lyrisch-dramatisirte Novelle, in terze rime).  
Firenze 1523. 8.

Pietro Aretino, (§. 554): Quattro Comedie. Ve-  
nez. 1534. 8.

Giammaria Cecchi, (aus Florenz, geb. 1515, gest.  
1587; ein Nachahmer des Plautus und Terentius,  
von seinen Zeitgenossen nur il Comico genannt):  
Commedie. Venez. 1585. 8.

Giordano Bruno, (Jordanns Brunus, aus Nola,  
der Philosoph, als Ketzer verbrannt zu Rom 1600):  
Cadelajo. Parigi 1582. 8.

Giov. Batista della Porta, (aus Neapel, geb. 1545,  
gest. 1615, einer der gelehrtesten Italiener des 16.  
Jahrhunderts, berühmt als Philosoph und Natur-  
kenner; Verf. eines Buchs über die Physiognomie,  
das ihn außer Italien am meisten berühmt gemacht  
hat): Commedie. Napoli 1730. 4 Voll. 12.

Gio-

**Carlo Goldoni**, (aus Venedig, geb. 1707, gest. zu Paris 1793; leh andern S der Medicin, doch bis zum in diesen Ven cretär und M spieldichter; dem Theater und der ernst bloß für das meinen Leben genommen sind, Talente habe. Von bloßen Entwürfen gieng er zu ausgearbeiteten Stücken über; lebte lange im Krieg mit Chiari, bis Gozzi beyde stürzte. 54 J. alt ward er nach Paris gerufen, das ital. Theater empor zu bringen, welches aber wenig gelang; er fieng nun an franz. Lustspiele zu verfertigen, und lebte hauptsächlich von seinem Gehalt, den er als Sprachmeister der Lauten Ludewigs XVI. zog. Er verfertigte fast 200 Stücke, die mehr die Menge als den Kenner befriedigten, und starb in Ehrsüchtigkeit, welche die franz. Revolution über ihn

Andrea Villi, (aus Verona, Abt, bl. c. 1778): Il teatro. Venez. 1778. 2 Voll. 8.

Giovanni de Camerra, (bl. c. 1790): Opere teatrali. Pisa 1789. 1790. 7 Voll. 8.

Camillo Federici (Ogeri): Opere teatrali. Torino 1793 - 1795. 6 Voll. 8.

S. 562.

### **Trauerspiel.**

C. Urfini Lezioni intorno il lento progresso della Tragedia in Italia. Torino 1780. 4.

Das italienische Trauerspiel erwartet noch seinen Meister.

Angelo Poliziano (vor 1494) vertauschte zuerst die lateinische Sprache, die man Anfangs zur Tragödie brauchte, mit der italienischen bey der Verfertigung seines Orpheus, der aber nichts weniger als ein gelungenes Trauerspiel, sondern vielmehr eine Sammlung dramatisch an einander gereiht

Pedantismus seiner Zeit, die griechische Form des Trauerspiels sammt den Ehren beibehielt, originaler: der Dialog ist in reimlosen Jamben, die Chorgesänge sind Canzonen; die Sprache ist elegant: aber Dichtergenie und Dichtergefühl und dramatische Kunst hat daran keinen Antheil; die Charactere sind entweder unbedeutend oder gar gemein, die Scenen da, wo sie Schaudern erregen sollen, eckelhaft. Solche schwache Versuche zu übertreffen, war auch dem unter Widerwärtigkeiten bereits verblühten Genie des Torquato Tasso (vor 1595) nicht schwer. Sein *Torrismonde* hat eine romantisch: tragische Handlung, einen verständigen Plan, eine stufenweis schnelle

essende Ges-  
 chen Vers.  
 es Geistes,  
 ; es ist eine  
 Tragödie,  
 fehlen darf-  
 entkräftete  
 n Tragiker  
 Alamanni  
 et eine nie-  
 Sophocles;  
 sta ein Ges-  
 nd frostigen  
 Uer mensche  
 Sperone  
 Kind eines  
 in der Fas-  
 i ungeheuer

und widerlich; in der Sprache Irtisch. Giraldi  
 (vor 1573) gefiel sich im Gräßlichen, und ward  
 doch von seinen Zeitgenossen bewundert.

Seitdem nun gar noch die Oper in Schwung  
 kam, gieng die ganze Opernpoesie mit ihrem Irtis-  
 schen Pathos in das Trauerspiel über, und herrschte  
 statt des dramatischen da, wo die Sprache nicht ohne  
 alles Pathos ist, wovon Testi (vor 1646) statt als  
 ler zum Beispiel blenen mag. Darnach wagte  
 kein Tragiker von den Vorschriften des Aristoteles  
 und der Form des griechischen Trauerspiels abzu-  
 weichen, weshalb Dolce (vor 1568) so großen  
 Ruhm durch seine Nachahmungen und Ueberset-  
 zungen des Sophocles, Euripides und Seneca ein-  
 erndet hat. Gewiß hat daher der Graf Prospero  
 Buos

Alexandriner in Italien nur den Martellianer nannte. An Martello schloß sich ein ganzes Heer von Nachahmern des französischen Trauerspiels an:

Um dieser Nachahmungssucht entgegenzuwirken, gab der berühmte Litterator Maffei (vor 1714) eine Kritik der *Robogine* des Corneille heraus, und da diese wenig wirkte; faßte er den Entschluß, seiner Nation ein Trauerspiel als Muster aufzustellen, das weder die alten noch die französischen Tragiker ängstlich nachahmen, aber die Vorzüge von beyden vereinigen sollte. So entstand seine *Merope*, die mit solcher Bewunderung in und

F 5

außer

außer Italien aufgenommen wurde, daß von ihr

heit erlangt haben, die Wage halten; aber keines ist das Werk des legenden Genies, das ein italienisches Original: Trauerspiel zu heißen verdiente, selbst keines unter den Arbeiten des Alfieri, dessen Originalität, Gefühl und Correctheit gerühmt wird.

Bei diesem Mangel classischer Trauerspiele ist man genöthigt, die tragischen Opern des Apostolo Zeno für die ersten wahren Tragédien der Italiener anzusehen, da sie den wahren Ton des feyerlichen und doch natürlichen Dialogs getroffen haben, der den italienischen Tragikern fehlt, die, indem sie ihn suchten, in den Prunkvollen Styl des Seneca verfielen.

Angelo Poliziano, (aus Montepulciano, geb. 1454, gest. 1494; ein Liebling des großen Lorenz von Medici, ein großer Beförderer der classischen Literatur, selbst



Giovanni Ruccellai, (S. 553): la Rosmonda. Siena 1595. 8. Oreste e Ifigenia. Roma 1726. 8.

Torquato Tasso, (S. 560): il Torrismondo. Mant. 1577. 8.

Luigi Alamanni, (S. 552): Antigone in den Opere 1587.

Lodovico Martelli, (im Anfang des 16. Jahrh.; Verf. von Stenzen, ein Mann ohne poetischen Geist, der aber einen sonoren Vers zu machen verstand): Tullia in seinen Opere. Firenze 1548. 8.

Sperone Speroni, (aus Padua, geb. 1500, gest. 1588): la Canace, in seinen Opere. Padua 1740. 5 Voll. 8. auch Venez. 1740. 4.

Giambatista Giraldi, genannt Cintio, (gest. zu Ferrara 1573, alt 69 Jahre): Tragedia. Venez. 1583. 4.

Graf Fulvio Testi, (S. 558): seine Trauerspiele und Opern stehen in seinen Poesie liriche. Bologna 1672. 8.

Lodovico Dolce, (aus Venedig, geb. 1508, gest. 1568): la Tragedia. Venez. 1566. 12.

## 92 III. Neue Litt. A. K. 1. Schöne Redekünste.

Graf Prospero Buonarelli, (gest. 1608): *il Sblimano* (das erste Trauerspiel ohne Chor). Firenze 1620. 4.

en,  
beß  
8):  
8.

65,  
in  
lo-

Scipio Maffei, (S. 562): *in Merope*. Modena 1774. 4. Voltäre stürzte ihr Ansehen zuerst.

Graf Vittorio Alfieri, (aus Asti, gest. 1803. vergl. das Intell. Blatt der Genaischen allgem. Literaturzeitung von 1804): *Tragedie*. Siena 1783. 3 Voll. 8. Parig 1790. 6 Voll. 8. Deutsch von J. Rehfues und J. S. Tscharner. Berlin 1804. 8.

Apollolo Zeno, (S. 565): *in seinen Poësie drammatiche*.

S. 564.

### Schäferspiel.

Das Schäferspiel, in dem Personen, Scenen und Sitten aus der Schäferwelt, die Ehre und ihre Sprache, die zuweilen auftretenden Götter und Helden aus dem Trauerspiel, der glückliche Ausgang, das Salz der Scherze, und die Einmischung mancher gemeinen Personen aus dem Lustspiel gebort sind, versuchten im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Nicolo von Correggio, Agostino Beccari, Cinzio Giraldi und Agostino Argenti, und durch ihre Versuche wurden dramatisirte romantische Idyllen beliebt. Aber es waren lauter mis-

mißlungene Dramen in einer trivialen Manier, die bloß als Vorübungen vor Torquato Tasso's *Amint* denkwürdig sind.

Von der Erfindung abgesehen, die sich gegen die Kritik nicht in Schutz nehmen läßt, so ist und bleibt die Ausführung des Einzelnen in Tasso's *Amint* (vor 1595) das Meisterstück einer zärtlich: idealisirenden und romantisch: schwärmenden Einbildungskraft. Die ideale Welt des goldenen Zeitalters steht in dem Ganzen herrlich ausgeschmückt da; die Empfindungen sind so, wie sie in den geschilderten Zuständen seyn mußten, mit Natur und Wahrheit dargestellt; Ausdruck und Sylbenmaas wechseln mit den Situationen, mit den Chorgesängen, Dialogen und Monologen; alles wirkt harmonisch zu einem Empfindungsgemälde zusammen, das bisher einzig in seiner Art geblieben ist. Denn wie weit stehen ihm selbst Buonarelli's *Filli del Sciro* (vor 1608) nach, ob sie gleich eine der glücklichsten Nachahmungen sind, die versucht worden; und selbst Schäfer (vor 1613) kann nur den 1. dem *Amint* einnehmen. Zwar ist des *Pastor fido* künstlicher: der Dichter aufgegeben, um ihn anziehender zu machen, Hirten und Hirtinnen von moralisch überfließen, und legt ihnen in den Mund, was die italienische Sprache Zartes und Feines, und die Liebe Anziehendes und Reizendes hat. Aber wie kann jene Kunst sich mit dem Geiste echter Schäferpoesien vertragen? wie der Gedrauch der Intrigue mit der Einfachheit der Schäferwelt? wie die hochgestellte geistige Sprache mit dem Stand der Hirten und Hirtinnen? ob gleich die Nation lange verblen-

det

### 94 III. Neue Litt. A. II. Schöne Redekünste.

der genug war, für Guarino's treuen Schäfer gegen Tasso's *Aminta* zu entscheiden.

Nach diesen Schäferdramen erschien weiter keine ähnliche Arbeit von Bedeutung, weil die Liebhaberey der Nation an Buffonerien und Opern alle andere Gattungen des Drama von der Bühne verdrängte. Erst Metastasio hat seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts wieder einige Schäferspiele geliefert, die des Andenkens würdig sind.

Ueber den *Cephalus* des Niccolò von Correggio; über das Opfer (*il Sacrificio*) des Agostino Beccari, das 1545 vor dem fürstlichen Hause Este zu Ferrara mit allem theatralischen Pomp aufgeführt worden; über die *Egle* des Cinsio Giraldi und den *Unglücklichen* des Agostino Argenti von Ferrara s. *Mazzuchelli* l. vv.

Torquato Tasso, (S. 560): *l'Aminta*. Venez. 1582. 8. illustr. da G. Fontanini. Roma 1700. 8. Padova 1722. Venez. 1736. 1769. 8.

Guidibaldo Buonarelli, (S. 552): *Filli di Seiro*. Ferrara 1607. 8.

Battista Guarini, (aus Ferrara, geb. 1538, gest. 1613 zu Venedig; Staatssecretär des Herzogs von Ferrara, Alphons II., in welcher Stelle er mit wichtigen Aufträgen an mehrere Höfe, nach Polen, Rom u. s. w. geschickt, und als Redner bei feyerlichen Gelegenheiten geschätzt wurde. Müde öffentlicher Geschäfte zog er sich bis auf seinen Tod als Privatmann unter seine Freunde nach Padua zurück): *il Pastor fido*. *Tragicomedia pastorale*. Venet. 1590. 1601. 4. und öfter. Auch in seinen *Opere poet.* Venez. 1606. 8. *Opere volg.* Verona 1736. 6 Voll. 4.

Metastasio, (S. 565.): Il Ciclope, la Galatea, l'Endimione, l'Angelica, in seinen Opere, [Torino 1786. 10 Voll. 8.

S. 565.

D p e r.

Le Rivoluzioni del Teatro musicale Italiano - Opera di Stephano Arteaga. Bologna 1783. 8 Voll. 8. Venez. 1785. 3 Voll. 8.

Schauspiele mit eingemischtem Gesang waren in Italien frühe vorhanden. Das Trauerspiel hatte von dem Orpheus des Angelo Poliziano an, bey seinem griechischen Zuschnitt, Ehre, die wahr scheinlich gesungen wurden; und ob gleich in den romantischen Schäferspielen das Meiste recitirt ward, so wurde doch in die Recitation der fast lyrischen Scenen immer mehr Gesang eingemischt; und von dem Opfer des Beccari weiß man, daß es mit musicalischem Pomp aufgeführt wurde. Das Trauer- und Schäferspiel mußte daher auf ein ganz musicalisches Schauspiel, die Oper, führen, so bald die Musik den Unterschied zwischen Recitativ und Arie gefunden hatte. Doch traten Musik und Poesie zu einer gemeinschaftlichen Darstellung erst gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts mit einander in Verbindung.

Schon Chiabrera hatte um diese Zeit zwey musicalische Schauspiele, (die Entführung des Cephalus und die Nachtwache der Grazien), die sich zwar nicht durch dramatische Kunst, wohl aber durch Schwung der Gedanken und Sprache auszeichneten, ver-

verfertiger; da sich aber kein Componist an ihn angeschlossen, der ihnen Aufsehen und Genanntheit verschafft hätte, so ward ihm nicht der Ruhm der Erfindung der Oper zu Theil. Ottavio Rinuccini gelang es, weil er für sein Schäferspiel, Dafne, das zugleich den Namen eines ernsthaften Singspiels verdiente, an Caccini und Peri zwei Componisten fand, die ihm durch den Zauber der Musik, in die sie es setzten, bei seiner Aufführung zu Florenz (1594) unbeschreiblichen Beyfall verschafften. Nun erst waren Poesie und Musik in den Bund  
 thig i  
 (trage  
 und  
 Heint  
 Erschaffung der Oper nöthig; darauf ein Trauerspiel von Peri, Jacopo Corsi und des Vermählungsfestes mit Maria von Medici componirt wurde, und zuletzt eine Ariadne folgen. Durch diese drei Stücke war der Sieg der Oper über jede andere Art von Schauspiel entschieden.

Drei Jahre später, als das erste ernsthafte Singspiel gegeben worden, (A. 1597) trat Orsazio Vecchi mit der ersten komischen Oper, Anfioparnasso, auf, die er auch selbst componirte. Er hatte in dieselbe das ganze Personale der Kunstkomödie, den Arlechino mit dem Pantalone, Brighella u. s. w., jeden mit seinem Dialect, gezogen, daß daher in dem abentheuerlichen Stück toscanisch, bolognesisch, spanisch und so gar hebräisch gesungen wurde. Es traf aber, so Geschmacklos es war, den Ton, den man in Italien gern hörte: desto mehr gefiel es.

Schnell verbreitete sich die Liebe zum musikalischen Drama, dem ernsthaften und komischen, durch ganz Italien, und verdrängte, da die immer mehr erschlaffenden Italiener eine sinnliche Unterhaltung jedem geistigen Genuß, bey dem man denken mußte, vorzogen, das regelmäßige Lust- und Trauerspiel. Der Rhythmus der italienischen Sprache gewann zwar seit der Opernliebhaberey, weil man seit dem Dichten für die Oper erst auf den melodischen Sylbenfall der italienischen Sprache, recht aufmerksam wurde, und sich für ihn anstrenzte: die Poesie aber nahm an Vollkommenheit nicht zu, da man sie nur für eine Nebensache, und Musik und Maschinerien, Gesang und Tanz für Hauptsache; den Dichter für eine Nebenperson, und dagegen den Capellmeister, Sänger und Tänzer für die Hauptpersonen ansah. Mochte auch Lully in Frankreich, durch Quinautes Worte begeistert, das musikalische Drama verbessern: in Italien war man mit der plattesten und Geschmacklosesten Poesie zufrieden, wenn sie nur rhythmische Schönheit hatte. Rinuccini's Opern setzten blieben über ein Jahrhundert die besten, ob sie gleich vom guten Opernstyl noch weit entfernt, in den Recitativen noch nach dem Dialog der Scherdramen geformt und mit musikalisch: modificirten Canzonen statt der Arien ausgestattet waren.

Erst Apostolo Zeno gab der italienischen Oper Richtung, Schwung und männlichen Gang durch die Durchführung bestimmter Charactere, und einen reinen und reichen poetischen Styl. Ohne gerade den mythologischen Stoff zu verschmähen, zog er doch die Erfindungen für die Opern aus der Geschichte vor, und bearbeitete dann den historischen Stoff

Stoff zwar nicht mit einer hochsteigenden Phantasie und Begeisterung, aber doch mit dichterischem Gefühl und männlichem Verstand, der ihn eben so glücklich von affectirter Originalitätsucht als vor matter Nachahmung verwahrte. Nur fehlte es seinen Opern an dramatischem Plan (den auch sein Publikum, das nur sehen und hören und sinnlich unterhalten seyn wollte, nicht verlangte), seinen Recitativen fehlte es zum musikalischen Vortrag an Kürze, und seinen Arien an musikalischem Rhythmus. Diesen musikalischen Fehlern half Metastasio ab, und brachte den melodischen Rhythmus zur höchsten Vollkommenheit, ohne von der bessern Manier abzuweichen, die sein Vorgänger in die Poesie der Oper gebracht hatte. Wenn gleich auch seinen Opern häufig der dramatische Plan abgeht, und sie durch die zu stark gebrauchte Liebe, durch die leidenschaftliche Sprache, die Menge der Scenen, das Costume und die Repartien der Monologe und dergl. mehr zuweilen den Kunststrichter beleidigen, so sühnen sie ihn doch durch den Wohlklang und die unübertreffliche Sangbarkeit ihrer Sprache, die glückliche Erregung der Leidenschaften, die Regelmäßigkeit und den weisen Gebrauch der Decorationen und Maschinen wieder mit sich aus.

Die Form, welche Apostolo Zeno und Metastasio der Oper gegeben haben, ist in Italien zum Gesetz geworden. Mit ihnen arbeiteten zugleich die vortrefflichsten Componisten und Tonkünstler, ein Scarlatti (jener Schöpfer der neuern italienischen Musik vor 1725), Pergolesi, Jomelli, Sacchini, Paisiello, Cimarosa, Guglielmi u. a. zusammen, um die Oper zum bestbesten Drama zu machen.

Außer



Außer dem Wiener Operntheater, für das Apostolo Zeno und Metastasio zunächst dichteten, standen in Italien zwey, das di San Carlo zu Neapel und das della Fenice zu Venedig, in dem Ruhm der vollkommensten Kunstdarstellung.

Gabriele Chiabrera, (J. 558): 1) *Rapimento di Cefalo*, und 2) *Vegghia delle Grazie* in seinen *Opere* Vol. IV.

Ottavio Rinuccini, (her Kammerherr Reich; gest. 1620) ; nach Frankl.

Orazio Vecchi, (au Arteaga. : vergl.

Apostolo Zeno, (geb. 1669, von venetianischen Eltern, aber griechischer Abkunft: denn seine Eltern waren Flüchtlinge von der Insel Candia. Da er bey dem Studium der Geschichte, der alten und neuen, immer fortfuhr zu dichten, so gerieth er auf den Gedanken, wie zu Trauerspielen, so auch zu Opern den Stoff aus der Geschichte zu nehmen, und sein Versuch fand so viel Beyfall und gab ihm einen so großen Namen, daß ihn Carl VI zu seinem Historiographen und Theaterdichter nach Wien berief, wohin er auch Metastasio, so bald er ihm näher bekannt wurde, zog; gest. 1750): *Poesie drammatiche*, Venez. 1744. 10 Voll. 8. Außerdem: *Epistole*, Venez. 1785. 6 Voll. 8.

Pietro Metastasio, (eigentlich Pietro Trapassi, aus Rom, geb. 1698; die Leichtigkeit, mit der er in seinem 10ten Jahr Verse aus dem Stegereif machte, zog Gravina's Aufmerksamkeit auf ihn, der ihn von nun an unterrichtete, ihn nachher zu seinem Erben einsetzte, und seinen Namen in Metastasio umänderte. Während er zu Neapel die Rechte studiren wollte, gewann ihn die Liebe zu der berühmten Sängerin Marianna Benzi, genannt Romanina, der Theaterpösie; er

kehrte mit ihr nach Rom zurück, wo er die Oper in  
solchen Schwung brachte, daß ihn Apostolo Zeno  
schon 1730 als kaiserlichen Dichter zu seinem Ge-  
hülfen nach Wien zog, wo er bis auf seinen Tod,  
1782, in den ehrenvollsten Verbindungen lebte:  
vergl. vita di P. Metastasio. Napoli 1787. 12.  
Ayala zu Metastasio Op. post.; Ch. Burney Me-  
moirs of the life and writings of P. M. Lond.  
1796. 3 Voll. 8; Fr. Jacobs in den Nachträgen  
zu Sulzer B. III. St. I. S. 95. Wismayr's  
i ) B. II. S. 253): Opere  
d ) Venen. 1748. 5 Voll. 8.  
j l. 8. Parigi 1780. 12 Voll. 4.  
r ca 1790. 8 Voll. 8. Poesie.  
7 l. 8. Opere postume. Vien-  
2 8 und 12.

S. 566.

#### Improvisatoren.

Wismayr's Ephemeriden der italienischen Litteratur.  
Th. II. S. 143. Neuer deutscher Merkur 1802.  
St. 6. S. 135.

Dichter aus dem Stegereiß, die ihre Reime  
mit und ohne Violin absingen, hatte Italien von  
jeher und hat sie noch. Der Reichthum der italia-  
nischen Dichtersprache, die vielen poetischen Frey-  
heiten, welche sie gestattet, die große Bekanntheit,  
welche selbst das gemeine Volk mit Ariost, Tasso,  
Marino, Metastasio, wo nicht durch eigene Lectüre,  
doch durch den Mund der Uebersieferung hat, die  
Biegsamkeit und Kraft der italienischen Phantasie,  
die, wenn sie einmahl in Bewegung ist, ohne alle  
Mühe Bilder und Worte in poetische Verhältnisse  
bringt, das musikalische Ohr der Italiener, das so  
leicht

leicht Worte in einen Rhythmus bindet, — diese Reihe günstiger Umstände, welche jeden Italiener von mäßiger Cultur des Geistes zu poetischen Versuchen ermuntert, die den wenigsten ganz misslingen, macht eine solche Fertigkeit, über einen aufgegebenen Gegenstand aus dem E begreiflich. Indessen, i Mann von ausgebreiteten: sich auch oft gefallen lassen poetischen Unsinn zu hören.

Die Reihe merkwürdiger Improvisatoren fängt mit dem berühmten Musageten, Lorenz von Medici, an, der Gedichte aus dem Stegereif als geistreichen Zeitvertreib liebte; für den ältesten, der das Improvisiren kunstmäßiger mit Erfolg trieb, gilt Niccolò Leonicensio aus Vicenza (geb. 1428, gest. 1500). In den folgenden Jahrhunderten ragte Bernardo Accolti aus Arezzo (vor 1534) unter seinen Zeitgenossen in dieser Fertigkeit dergestalt hervor, daß man ihn nur den Einzigen Aretiner nannte (S. 557); der Cardinal Silvio Antoniano (geb. 1540, gest. 1603) ward für ein Wunder seiner Zeit, und der Professor zu Siena, Perfetti, für den größten Meister in dieser Kunst im achtzehnten Jahrhundert gehalten: und ihm ward deshalb A. 1725, wie A. 1777 der Improvisatrice, Morelli, die unter dem academischen Namen Corilla am bekanntesten war, der Dichterkranz auf dem Capitolium aufgesetzt. Als sie (A. 1800, 72 Jahre alt) starb, war sie von Therese Wandertini, oder (wie sie mit ihrem academischen Namen heißt) Amarilli Petrusca ersetzt. Unter den noch lebenden Impro-

visatoren zeichnen sich Francesco Giannini, Giorgio Scores u. a. aus.

Bergl. Parnasso degli Italiani viventi. Pisa. 1798.  
15 Voll. 8.

## b. P r o s a.

---

### S. 567.

Schicksale derselben im Allgemeinen.

Durch die Vereblung des Styls der Ritterromane ist die neue Prosa entstanden.

1. Bis auf Boccaccio (c. 1350) galt der erzählende Phrasenpomp der Ritterromane für Prosa, und er selbst stellte noch seine Romane in diesem Prunkgewande dar: aber kaum hatte er den blühenden und doch leichten und prunklosen Erzählungsston der französischen *fabliers* in seinen Novellen mit toscanischer Correctheit nachgeahmt, so leuchtete jedem ein, daß diese seine Novellenprose, ob gleich auch sie bis zum Uebermaas reich an sanft an einander gereiheten Worten war, Vorzüge vor jenem prosaischen Wortpomp habe, und anderthalbhundert Jahre lang schrieb alle Welt, die prosaisch schreiben wollte, Boccaccio's Novellenprosa.

2. Durch Macchiavelli that sie darauf (c. 1500) einen neuen Schritt zur Vollkommenheit. Er gab den Boccacischen Ueberfluß an Worten auf,  
und

und strebte nach  
 Alterthums eben  
 Ausdrucks, als  
 gieng Sperone  
 Wettseifer nach, u  
 der antiken Prosa  
 mit dem Geist sei  
 einbarlich war:  
 nigstens in seinen  
 ihr keine Spur vo  
 stens in den etw  
 Annibale Caro  
 nianischen Periode  
 der italienischen P

n des  
 t des  
 hspiel  
 edlem  
 mung  
 was  
 ver:  
 (we:  
 ar in  
 höch:  
 nden.  
 isero:  
 durch  
 gkeit,

als sie bis dahin gehabt hatte. Der Novellenstyl  
 war nun verdrängt: aber höher, als Machiavelli,  
 Speroni und Annibale Caro die Prosa brachten,  
 bis zur höchsten Höhe classischer Vollendung, bis  
 zur völligen Freiheit von Nachahmung, bis zur rei  
 nen Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit kam sie  
 nie: und die Zahl der Prosaiſten, die nur so clas  
 siſch, wie Machiavelli und Sperone schrieben, blieb  
 sehr klein. Und wie hätte auch die italienische Prosa  
 zur völligen Vollkommenheit gelangen können?

Nach Machiavelli und Guicciardini kannte  
 Italien keine politische Selbstständigkeit mehr, durch  
 die allein ein Publikum gebildet wird, das an Ge  
 schichte ein lebhaftes Interesse nimmt: wie hätten  
 sich die Geschichtschreiber für höhere Veredlung des  
 historischen Vortrags anstrengen mögen? Eifersüch  
 tig wachte der Katholicismus über die Erhaltung des  
 scholastischen Kirchenglaubens und ließ keine Philo  
 sophie aufkommen, die ihm Eintrag hätte thun könn

etische Prosa; die von der zur Verarbeitung bekommenen natürlichen Gang suchen? zwar in Gerichten fort; wie Beredsamkeit bis zur classisiredele werden, da man sich tsprache, sondern der Lan-

classischen Ausbildung der Insehen im Wege, in welschends die Provinzialdialecte illustre ist nicht einmahl

durchgängig bey den obern und gebildeten Ständen die allgemeine Umgangssprache, sondern letztere halten auch auf ihren Provincialdialect so fest, daß sie ihn nicht blos im Umgang sprechen, sondern denselben auch zur Schriftsprache ihrer Provinz gemacht wissen wollen. Man verfertigte von jeher Comödien in allen Provinzialdialecten und übersehte in dieselben die classischen Schriftsteller. So ließt man Tasso's befreutes Jerusalem in den Dialecten, die zu Venedig, Bergamo, Bologna, Mantland und Neapel üblich sind. Nun lernten die Prosaissten ihr Volgare illustre nicht aus dem Umgang, welcher ihm einen freyen Schwung hätte geben müssen, sondern aus den Schriften einiger wenigen Prosaissten, deren Sprache für classisch galt, und wurden nach einer ganz natürlichen Folge slavische Nachahmer ihrer Prosa.

3. Nemlich nach den ersten Decennien des siebenzehnten Jahrhunderts war auf einmahl alle wahre Beredsamkeit wie abgestorben. Der Enthusiasmus für

für die alte Literatur, und besonders den Cicero, hatte sich endlich verlohren, und mit der Abnahme ihres Studiums hatte auch der Einfluß der antiken Prosa auf die italienische abgenommen, und man lehrte, sich selbst überlassen, entweder zu der boccacischen Weitschweifigkeit zurück, oder nahm den geleckten Styl einiger Prosaisien, die wegen ihrer ängstlichen Nachahmung der Alten zu einem sehr unverdienten Ruhm classischer Vollkommenheit gekommen waren, zum Muster des Vortrags. So ein unbegrenztes Ansehen genossen Bembo und della Casa bis tief in das achtzehnte Jahrhundert. Keiner, der nach dem Ruhm eines guten Prosaisien strebte, wagte es in einer Kleinigkeit von ihnen abzuweichen, dem Zeitwort eine andere Stellung als an dem Schluß des Satzes oder des Perioden zu geben, oder das Bindewort zwischen zwey Adjectiven auszulassen, weil jene vergötterten Autoren des buon secolo darinn auf diese Weise vorangegangen waren; keiner erlaubte sich eine Abweichung in der von ihnen eingeführten Ordnung in der Folge der Worte, keiner eine Versetzung derselben, wo sie sich die guten Autoren nicht erlaubt hatten, wenn sie gleich die allgemeinen Sprachregeln verstattet hätten, woraus eine Mattigkeit und Lähmung des Geistes entstand, die kaum ein ähnliches Beispiel in der Litteratur hat. So kamen die italienischen Prosaisien (zwischen 1630: 1730) zu ihrem Canzlenmäßigen Vortrag, der sich bloß für Metagsideen schickte, und sie darneben, als Nachahmer des wortreichen Boccacio zu einer Weitschweifigkeit in der Darstellung verführte, die bis auf die Zeit allgemein fortbauerte, da der Einfluß der französischen Litteratur auf die italienische seinen Anfang nahm.

Gegen die Abhängigkeit der Prosaischen an Bembo, della Casa u. s. w. Se oggidì scribendo si debba usare la lingua italiana del buon secolo, Verona 1737.

4. Das italienische Theater, das selbst in dem guten Jahrhundert völlig vernachlässigt geblieben war, ward durch seine Armuth veranlaßt, sich aus dem französischen zu bereichern, es borgte schon in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts französische Manieren, wodurch dem französischen Geschmack der Weg zur Einwirkung auf die italienische Prosa von ferne gebahnt ward: denn lange blieb sein Einfluß auf dieselbe aus, weil die italienischen Litteraturpatrioten, erbittert durch die Verachtung, mit welcher die französischen Bellettristen auf die italienische Litteratur herabsahen, sich mit ihrer ganzen Kraft der Nachahmung des französischen Geschmacks zu widersetzen pflegten, bis sich Voltaire auf eine ihnen schmeichelhafte Weise über ihre Classiker äußerte. Seitdem war alles ausgesöhnt, und es gehörte umgekehrt zum guten Ton in Italien, Voltaire'n zum Muster zu nehmen, seine Schreibart im Italienischen nachzuahmen und in seiner Manier zu philosophiren. Von dieser Zeit an, da man es endlich gewagt hatte, sich Abweichungen von der Prosa der guten Zeit zu erlauben, nahm in Männern von Talenten der Muth zu, sich für die Sachen, die sie vorzutragen hatten, eine neue kräftige und doch prunklose Prosa zu bilden, wie sie beschaffen seyn muß, wenn sie nur zum Mittel dienen soll, den Verstand für die Sache, die sie darstellt, auf die natürlichste und edelste Art zu gewinnen. Doch ist diese freye und geistreiche Bearbeitung des prosaischen Vortrags bisher nur das

Er



Eigenthum weniger auserlesener Männer (eines Algarotti, Betinelli, Beccaria, Filangieri) geblieben; bey der größten Zahl stößt man entweder auf französische Nachahmungen in Dingen, wo sie der italienischen Sprache ganz entbehrlich oder vielleicht ihrem Geist gar widersprechend sind, kurz man stößt entweder auf einen auffallend französisirten Styl, oder auf eine gravitatische Rebseligkeit und Monotonie, die eben so wenig mit der classischen Würde der Alten; als mit der französischen Gewandtheit und Leichtigkeit übereinstimmt. Wie contrastirte noch, um nur ein Beispiel zu geben, im Styl eines Genovesi (vor 1769) der Vortrag mit den Gedanken! Diese wollten sich frey, wie bey einem Denker, schwingen, jener leistete ihnen Widerstand; jene suchten den Geist zu erheben, dieser zog ihn wieder zur Niedrigkeit herab. Wäre diese Parthey zur allgemeinen Herrschaft gelangt, so würde die italienische Sprache mit ihrem Zwang aus dem guten Jahrhundert auch jetzt nur noch zu Alletagsideen hinreichen. Aber glücklicher Weise hat sie sich seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aus dieser Knechtschaft losgerissen, und wird sich vielleicht mit der Nation, die gegenwärtig politisch regenerirt wird, zugleich regeneriren, und zu neuer Selbstständigkeit und Kraft erheben.

## §. 568.

## Dogmatische Prosa.

Nach romantischer Manier stellte der Graf Castiglione (vor 1529) das Ideal eines ritterlich gebildeten Edelmanns in einem Gesellschaftsspiel (il Cortegiano) von Männern und Frauen aus den  
ere

ersten Ständen auf, die der Reihe nach auf dem Schlosse Urbino eine ihnen vorzüglich an einem Ritter angenehme Liebenswürdigkeit schildern, um ihm Gelegenheit zu geben, das Ideal eines preistwürdigen Ritters, als Gesellschafters eines Fürsten, darzustellen, und wie er dasselbe zu erreichen bemühet war. Prunkloser und correcter hatte vor ihm kein Schriftsteller im romantischen Styl gelehrt.

Der Cardinal Bembo versuchte darauf (vor 1547) den Styl Cicero's in den tusculanischen Untersuchungen mit dem romantischen des Boccaccio in den Asolanischen Untersuchungen zu vereinigen, in welchen er eine Gesellschaft von Herren und Damen bey der Vermählung der Königin von Cypern auf dem Lustschlosse zu Asolo im Venetianischen die Leiden und Freuden der Liebe verhandeln läßt. Ein wahres Zwitterwerk voll herrlichen Prunkes, das einen völlig heterogenen Geist, den antiken und romantischen, verschmelzen sollte, an welchem sich nichts, als die Reinheit der Diction schätzen läßt.

Dagegen hielt sich della Casa (vor 1556) in seinem berühmten Galateo; in welchem er über das gute Betragen in Gesellschaften Vorschriften giebt, ganz in den Schranken der Nachahmung der antiken didactischen Prosa und der Manier Cicero's in den Büchern von den Pflichten. Sein correcter Styl hat bis auf die neuesten Zeiten für Muster im didactischen Vortrag gegolten, ob es ihm gleich, da das Ganze eine anglische Nachahmung ist, bis auf die Stellen, wo er selbständiger spricht, an Leichtigkeit fehlt. Auch Varchi hielt

hielt sich (vor 1566) an die Nachahmung der antiken Prosa in den Vorlesungen, in welchen er die aristotelische Philosophie, so weit er sie verstand, popularisirte. Da es ihm aber an echt philosophischem Geiste fehlte, um ihr neue Seiten abzugewinnen, so bleibt ihm bloß das Verdienst der Sprachcorrectheit.

Billig gebührt daher dem Florentiner Machiavelli (vor 1526) der Name des größten dogmatischen Prosaisten aus der guten Zeit des italienischen Geschmacks. Vor seinen Discursen über den Livius und seinem Principe, und nach der Erscheinung dieser Werke bis auf das achtzehnte Jahrhundert trat kein einziger dogmatischer Schriftsteller auf, der in einem so reinen, kurzen, gedrängten, Sachreichen und klaren Styl Lehren und Betrachtungen vorgetragen hätte; nur sein Periodenbau läßt Wünsche über, da er mit Worten überladen und aus Mangel mannichfaltigerer Wendungen zu monoton ist.

Es trat nun die Zeit der Akademien ein, die dem dogmatischen Vortrag dadurch nachtheilig wurden, daß ihre didactischen Abhandlungen mit oratorischem Schwung abgefaßt werden mußten, wodurch so mancher verleitet wurde, Abhandlungen in Reden zu verkünsteln.

Als im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts der Enthusiasmus für die Alten erkaltete, hörte auch die Nachahmung ihrer didactischen Prosa auf; die präcise und bündige Kürze verlor sich in matte Weitschweifigkeit; es gab sich kein einziger vorzüglicher

licher Kopf um die didactische Darstellung Mühe, die Gravina (vor 1718) und Maffei im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts wieder zum didactischen Styl der Alten zurückkehrten, dem sie aber doch keine eigenthümliche Reize zu geben wußten, und darauf gegen die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts mit der Nachahmung der französischen Art zu philosophiren, auch das Bestreben einiger bessern Köpfe anfieng, die natürliche und klare Entwicklung zusammenhängender Gedanken mit einer edeln Diction zu vereinigen. So schrieb Algarotti (1737) elegant, artig und klar, mit Voltairischer Oberflächlichkeit, seine Gespräche über die Optik nach Newtonischen Grundsätzen; und Verinelli (1769) geistreich und lebhaft über die Begeisterung in den schönen Künsten, doch mit dem Fehler, daß der oratorische Styl über den didactischen herrsche; und die beiden politischen Schriftsteller Beccaria (1764) über Verbrechen und Strafen, und Filangieri (1781) über die Gesetzgebung in einem prunkvollen Styl voll Ernst und Würde, zum Beweise, daß die italienische Sprache Kraft genug zu einem kühnsten didactischen Vortrag für den habe, welcher sie zu brauchen weiß.

**Graf Baldasar Castiglione.** (Castellio, aus Casatico, nicht weit von Mantua, geb. 1478, gest. zu Toledo 1529; einer der edelsten, durch alte Sprachen, die schönen Künste und eigentlichen Wissenschaften gebildeten Ritter, abwechselnd in Diensten der Herzoge von Rayland, Mantua, Urbino und des Papstes Leo's X., der ihn zum General der Kirchen und Grafen von Novellara ernannt hatte. Zuletzt trat er ganz in den geistlichen Stand; seitdem Protontarius apostolicus und päpstl. Nuntius in Spanien, wo ihn auch Kayf. Carl V zum Bischof von Villa

machte; vergl. *G. V. Benini* elogio del più virtuoso uomo Ital. del sec. XVI B. C. etc. Venez. 1789. 12.): il libro del Cortegiano. Venez. 1528. fol. darauf sehr oft (und in die meisten europäischen Sprachen übersetzt). Estratto da *A. Ciccarelli*. Venez. 1593. 8.

Cardinal Bembo, (§. 557.): *Gli Asolani*. Venez. 1505. 8. in *Opere*. Venez. 1729. 4 Voll. fol.

Giovanni della Casa, (aus Florenz, geb. c. 1503, gest. 1556; aus einer vornehmen Familie; berühmt als Geistlicher, Gelehrter und Staatsmann; in seinem 34ten Jahr bereits angestellt in der apostol. Kammer, von der er bis zur Würde eines Erzbischofs von Benevent stieg; unter Paul III brachte er die Allianz von Venedig und Frankreich gegen Carl V zu Stande; der Zenith seiner politischen Wirksamkeit, die aber mit Paul's III Tod aufhörte, wodurch er zu einem Leben in litterarischer Ruhe zurückkehrte. Ein mittelmäßiger Sonettensänger, aber auch Verf. des berühmten *Capitolo del forno*, s. oben §. 554. vergl. *Marchand* Dict. I. p. 160.): *Galateo, ovvero de' costumi*, in seinen *Rime* o *Prose*. Venez. 1544. 4. con le Annot. di *Eg. Menagio*. Parigi 1667. 8. *Opere* ed. *Giov. Bat. Casotti*. Firenze 1707. 2 Voll. 4. Neapel 1753. 6 Voll. 4.

Benedetto Varchi, (aus Florenz, gest. 1566; Sohn eines florent. Rechtsgelehrten, der sich wider den Willen seines Vaters den Rechten entzog, und sich mit Philosophie und schöner Litteratur beschäftigte. Cosmus I. trug ihm auf, die Geschichte der letzten Revolution der florent. Republik zu schreiben; für die er zwar eine einträgliche Pröbende erhielt, sein mattes und weitstreifiges historisches Werk aber eben so wenige Leser, wie seine trockenen Sonetten *Rime*. Fir. 1555. 2 Voll. 8.): *Mor. Fior.* 1527-1538. libb. XV. Cölln (Augsb.) 1721. fol., auch in *Graevii et Burmanni thes. Ant. et Hist. Italae* Vol. VIII.): *Lezioni*. Firenze 1560. 2 Voll. 8.

# 112 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

8. L'Ercolano (ein grammatisch-kritisches Gespräch über ital. Sprache und Literatur). Firenze 1570 u. 1730. 4. Padua 1744. 2 Voll. 8.

Nicolò Macchiavelli, (aus Florenz, geb. 1469, gest.

(den nachmaligen Leo X), die er aber selbst unter der Folter nicht eingestand, und darauf in Freyheit gesetzt, wieder in engere Verbindung mit Leo X trat, der ihn in Staatsangelegenheiten um Rath fragte, so wie er unter seinem Nachfolger, Clement VII. den Krieg gegen Carl V leitete, unter welchem Geschäfte er unvermuthet zu Florenz starb; vergl. (G. M. Galanti) elogio del M. Napoli 1779. 1782. 8. Jagemann im deutschen Merkur. Jun. 1792. Berliner Monatsschrift. August 1800): 1) Discorsi sopra T. Livio, il Principe, oft einzeln und in seinen Opere (Rom. oder Firenze) 1550. 4. und öfter an verschiedenen Orten; neueste Ausgaben: Firenze 1782. 6 Voll. 4. Philadelphia (Firenze) 1797. 6 Voll. 8.

Abhandlungen der Academien im rednerischen Styl: Prose Fiorentina, raccolte dallo Smarrito Accademico della Crusca (Carlo Dati). Firenze 1661. 5 Voll. 8. Venez. 1751. 5 Voll. 4.

G. V. Gravina, (aus Rogliano in Calabrien, geb. 1664, ein berühmter Rechtsgelehrter, gest. zu Rom 1718): 1) della ragion poetica. Venez. 1731. 4. 2) della tragedia, in seinen Opere. Napoli 1756. 3 Voll. 4.

Graf

Graf Francesc. Algarotti, (J. 555): *Newtonianismo per le Donne*. 1737. u. d. i. Opere letterarie ben: *Dialoghi sopra l'Optica Newtoniana*

Saverio Bettinelli, (Bl. 1780): *dell' entusiasmo delle belle arti*, in seinen Opere. Venez. 1780. 8 Voll. 8.

Cesare Beccaria, (gest. 1795): *dei delitti e delle pene*. Monaco 1764. 8. Venez. 1781. 8.

Gaetano Filangieri: *la scienza della legislazione*, ed. 2. Napoli 1781-1785. 6 Voll. 8.

S. 569.

Dialog: der ernsthafte und komische.

Nach der Art der alten Philosophen versuchten die Italiener, Gegenstände der Moral, der Litteratur und der Wissenschaften überhaupt in Dialogen zu erörtern; weil ihre Labyrinth der Zergliederung der Begriffe und der Popularität des Vortrags günstig sind. Auch war diese Art der Einkleidung ihrer prosaischen Weiterschweifigkeit recht erwünscht, und sie spannen in ihr häufig ihre Gedanken bis zur Ermattung der Leser aus. Ganz vollkommenen Dialogen steht daher die italienische Litteratur noch entgegen. So billig Castiglione's Hofmann (vor 1529) des Inhalts und der Correctheit der Sprache wegen allgemein geschätzt wird, so vermißt man doch in der dialogischen Form den raschen Gang zur lebendigen Unterhaltung; und Machiavelli's Dialoge über die Kriegskunst (vor 1526) sind wenigstens in Ansehung der dialogischen Kunst nicht der vorzüglichste Theil seiner Werke. So vollkommen sonst dem Sperone Speroni (vor 1588) die antike Prosa gelungen ist,

so läßt er doch in seinen Dialogen viele Wünsche unbefriediget. Nach der Gewohnheit des Plato und Cicero läßt er in denselben allgemein berühmte, theils noch lebende theils vor kurzem erst verstorbene, Personen über Materien der Litteratur und Philosophie sich unterhalten, was nicht zu tadeln wäre, wenn er es nur mit den Regeln der dialogischen Form etwas genauer nähme, und nicht bald der Manier des Lustspielsdichters folgte, bald wieder mehr den Redner, oder auch den Lehrer machte, folglich in seiner Theorie das Dialogische nicht mit dem Dialectischen verwechselt hätte. Davon aber abgesehen, sind seine Dialoge geistreiche Arbeiten, in denen er bald in lucianischer Unbefangenheit belehrt, bald durch eine dem Cicero nachgeahmte herrliche Gedankensprache vergnügt. In der dialogischen Kunst übertrifft zwar der Strumpfwieker und Academiker Belli (vor 1563) die meisten Philosophen, welche Dialoge versucht haben; dagegen fehlt es ihm wieder auf einer andern Seite. Da er seinen Geist auszubilden, viel zu spät angefangen hatte, und er sich in keine philosophische Theorie mehr finden lernte; so ist der Inhalt seiner Dialoge schlecht und je rascher ihr Gang wird, desto mehr scheint bey ihm die Vernunft vor dem Witz durchzugehen. Aus den neuesten Zeiten verdienen nur Caspar Bozzz und Algarotti wegen ihrer dialogischen Entwicklung ehrenvolle Erwähnung, ob gleich bey beyden die dialogische Form nichts weniger als vollkommen ist, und sich der Faden ihres Dialogs durch einen zu großen Wortreichthum hindurchzieht.

Graf Baldasar Castiglione, (S. 568): il Cortegiano.



**Francesco Loredano**, (J. 573): *Dubbj amorosi* (Liebeszweifel, Fragen und Antworten, wie sie in den ehemaligen Höfen der Liebe verhandelt zu werden pflegten), in seinen *Opere*.

**Niccolo Macchiavelli**, (J. 568): *trattato della guerra* (libb. VII). Firenze 1521. 4. und in seinen *Opere*.

**Sperone Speroni**, (aus einer patricischen Familie von Padua, geb. ein Schüler des Peripatetikers, dessen muntere Art ihn 18ten Jahr schon zu Padua; im 20ten daselbst; er legte a. 1540 in gelehrter Philosophie und alten Ritten verwebte, und als Gelehrter, besonders als Redner, in so großem Ansehen, daß ihn der venetianische Senat einigemahl zu Staatsgeschäften aus der Ruhe des Privatlebens rief. 1560 gieng er in Geschäften des Herzogs von Urbino nach Rom, bey welcher Gelegenheit ihn Pius IV zum Ritter ernannte. Seitdem wetteiferten alle Fürsten, ihn auszuzeichnen und ihn in ihr Interesse zu ziehen, in welcher Auszeichnung er bis in sein hohes Alter lebte): 1) *Dialoghi* 2) *Discorsi*, in seinen *Opere*. Padova 1740. 5 Voll. 8.

**Giovanbattista Celli**, (aus Florenz, geb. c. 1493, gest. 1563, Circumpfwirler (nach andern Schneider) und Academiker): *Dialoghi*. Firenze 1546. 8 la Circe. Fir. 1549. 8.

**Graf Gasparo Gozzi**, (aus Venedig, geb. 1713, a. St. 1786): *Dialoghi* in seinen *Opere* in versi e in prosa. Venet. 1754 1798. 8 Voll. 8.

**Graf Francesco Algarotti**, (J. 568): *Newtonianismo etc.*

### 116 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Die komische und satyrische Prosa war durch die satyrische Poesie gut vorbereitet. Die Meister in der poetischen Satyre hätten nur Solbenmaas und Reim weglassen und ihren satyrischen Darstellungen einen ernsthaften Zweck geben dürfen, so wäre die komische und satyrische Prosa getroffen gewesen. Aber den Männern von Talenten, die es vermocht hätten, fehlte der gute Wille, den übrigen das La-

Berni, der (vor 1536) Ton angab, schrieb mit aller Nachahmung des alten und der neuen Zeit, satyrische Prosa; aber Satyren einen innern nur nach artigen und Seine Nachfolger gefir- it und Pöbelhaftigkeit; Dialog nichts Musterhaf- vorhanden ist.

Der berühmte Pietro Arcino deckte (vor 1566) zwar original genug die ärgerliche Lebensart der italienischen Geistlichkeit, besonders der Nonnen und Mönche, auf, aber zugleich in der Absicht, der frechsten Lüsternheit zu schmeicheln, die er nur zu sehr erreicht hat. Sein Todfeind, Niccolò Franco (vor 1569), ein Nachahmer des Lucian, fand seine größte Stärke in Persönlichkeiten und gab seinen satyrischen Dialogen die elendeste Richtung, die nur denkbar ist.

Francesco Berni, (S. 554): die komische Prosa erschuf er sich mit völliger Originalität in seinen Dialogen und Capricci (Launen), die er in muntern Ge-

Gesellschaften vorlas und darauf sammelte unter dem Titel: *Accademia. Ferrara 1653. 2 Voll. 4.*

Pietro Aretino, (S. 554): *Ragionamenti.*

Niccolò Franco, (S. 554): *Dialoghi piacevolissimi*; öfter gedruckt; unter andern auch castrirt (*espurgati*) da *Girolamo Gioannini de Capagnano. Venez. 1606. 8.*

# S. 570.

## B r i e f e.

*Fontanini dell' eloquenza italiana T. I. p. 159.*

Bis auf die Zeit herab, da der französische Geschmack Einfluß auf den italienischen bekam, glaubte man in Italien ceremonielle und methodische Umständlichkeit gehöre zur guten Lebensart, und wahre Eleganz des Briefstils lasse sich nur aus Cicero lernen, und nach seiner Zierlichkeit müsse man die Phrasen in Briefen glätten. Dadurch verfehlte man die natürliche und ungekünstelte Schreibart, die allein einem Vortrag ziemt, der die Stelle einer mündlichen Rede vertreten soll. Die meisten italienischen Briefsteller, die allein eine kleine Bibliothek ausmachen, schrieben in einem viel zu geschmückten Ton, in einem zu mühsam gehäuften Wiß, in einem müßigen gelehrten Prunk.

Aus dem berühmten sechzehnten Jahrhundert besitzt man viele tausend Briefe gelehrter Männer, die dem damals allgemein verehrten Muster in der prosaischen Schreibart, dem Cicero, nachgeahmt sind: lauter wichtige Denkmale für die Geschichte der Gelehrsamkeit; aber, mit Ausnahme weniger,

### 118 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

keine Denkmahle des reinen Geschmacks, da ihre Verfasser meistens, um im Prunk ihrer Gelehrsamkeit zu erscheinen, in Witzeln und Gräbeln verfallen

#### III

(vor 15  
ten Nat  
Briefst  
Human  
und cla  
stelt sei  
gekostet  
ächter E  
billig w

welcher er seine Geschäftsbriefe im Namen des Cardinals Caraffa ausgearbeitet hat: aber kleidet auch Geschäftsbriefe ein so geschmückter Ton und eine so geleckte Sprache, als sie haben? Mehr näherte sich Annibale Caro (vor 1566) der einfachen Natur des Briefstils, und verdiente daher der Lieblingsautor seiner Nation in dieser Gattung des Vortrags zu werden; wie er es geworden ist; er wußte die Mühe, die ihm seine Briefe kosteten, glücklich zu verbergen; er hatte den Muth, gegen die Gewohnheit seiner Zeitgenossen die Perioden des Cicero nicht nachzuahmen, und daher gelang ihm ein leichterer Ton und die veredelte Sprache des gemeinen Lebens meist ohne Affectation und Witzeln: dennoch ist er nicht ganz frey von einem unangenehmen Haschen nach pikanten Phrasen, um recht natürlich zu scheinen. Aus den Briefen des Bernardo Tasso (vor 1569) lernt man zwar einen zärtlichen Gatten und Vater und einen höchst edel ge

gestimmten Gesd  
keit mit der V  
vereinigen suchte  
wichtiges Denkm  
geschichte seines  
nicht so ängstlich  
öfters glaubt, - i  
no's Briefe (c.  
Inhalt bedeutet,  
ob gleich die groß  
sten Wendungen  
Stande war, bei  
auszuweichen.

nal Bentivoglio (vor 1644), auch als Briefe ei  
nes Ministers betrachtet, zu studirt, wenn sie gleich  
in Frankreich lange allen andern italienischen Brie  
fen vorgezogen worden.

Seit der Bekanntschaft mit der französischen  
Litteratur bemerkte man endlich das Leere schöner  
Phrasen ohne Wiß und der ceremoniösen Umständ  
lichkeit in Briefen, und hätte gern die bessere Ma  
nier des französischen Briefstils sich zu eigen gemacht:  
aber wie vielen der neuen italienischen Epistologra  
phen ist sie gelungen! Selbst der Graf Gaspare  
Gozzì (1754) fließt noch in seinen Briefen in ita  
lienische Redseeligkeit über; nur der einzige Algarotti  
(vor 1764) hat durch seine Bekanntschaft mit der  
ausländischen Litteratur die überschwengliche Wort  
fülle glücklich vermeiden, und den ächten Briefstyl  
nach französischen Mustern treffen gelernt; und  
wenn er auch zuweilen denselben verfehlt, so bleibt  
er doch, wie der etwas zu geschmückte Metastasio,

## II. 1. Schöne Redekünste.

und durch den Inhalt, seiner

se berühmter Männer aus dem  
Lettere volgari di diversi no-  
te. racc. da Paolo Manuzio,  
3 Voll. 8.

ellenti nomini raccolte da Lu-  
1. 1554. 8.

ell. nomini, racc. da Dion-  
i, libri XVII. Venez. 1584. 8.

557.): lettere (an Päbste, an  
eundschaftlich, Briefe u. s. w.).  
8. und in seinen Opere.

**Giovanni della Casa**, (§. 568): in seinen Opere.

**Annibale Caro**, (aus Civita nuova, in der Mark  
Ancona, geb. 1507, gest. zu Rom 1566; er mußte  
sich kümmerlich emporarbeiten, bis er endlich aus  
einem Hauslehrer Secretär zu Florenz wurde. End-  
lich schloß er sich an das Haus Farnese an, und er-  
hielt durch die Gunst des Cardinals Alessandro Far-  
nese so viele Præbenden, daß er ein sorgenfreies Alter  
hatte. Er starb als Cavaliere Gerolimitano und  
Commendatore di Montefiascone): lettere fa-  
migliari. Venez. 1572 - 1575. 2 Voll. 4. 1735.  
3 Voll. 8. Opere. Venez. 1767. 7 Voll. 8. Padua  
1764 - 1765. 6 Voll. 8.

**Bernardo Tasso**, (§. 560): lettere (das Beste seiner  
Schriften). Venez. 1553. 8. Padova 1733 - 1752.  
3 Voll. 8. mit histor. Anmerk. von Ch. J. Jage-  
mann. Leipzig 1803. 8.

**Francesco Loredano**, (§. 573): lettere in seinen  
Opere. Venez. 1767. 8 Voll. 8. Auch Scherzi ge-  
niali (Genialische Scherze, eine Sammlung von des-  
clamatorischen Briefen und Reden, die Loredano auf  
eine

eine widersinnige Weise Helden und Heldinnen des Alterthums in den Mund legt).

Cardinal Guido Bentivoglio, (aus Ferrara, geb. 1579, gest. 1644; er stand als päpstlicher Nuncius in Flandern von 1607 - 1616. *Memorie del Cardin. Bentivoglio. Venez. 1648. 4. 1668. 4. lettere. Colonia 1631. 4. Opere. Venez. 1644. 1645. 1648. fol.*

Gaspare Gozzi, (§. 559): *lettere diverse facete, erudite e varie. Venez. 1754. 2 Voll. 8. Opere. Venez. 1759. 6 Voll. 8.*

Francesco Conte Algarotti, (§. 555.): *lettere in seinen Opere.*

Pietro Metastasio, (§. 565): *lettere. Nizza 1736. 5 Voll. 8. auch in seinen Opere.*

### §. 571.

#### Beredtsamkeit.

Im sechzehnten Jahrhundert, da Cicero in Italien für das einzige ächte Muster der Beredtsamkeit galt, wetterferten die Italiener auch mit ihm im oratorischen Styl; es wurden unzählige Reden in ciceronianischen Phrasen, durch die man schon ein zweiter Cicero zu seyn glaubte, wenigstens ausgearbeitet, wenn gleich nicht gehalten. So kam zwar die italienische Litteratur zu einem Reichthum von Reden, der nahe an Ueberfluß gränzt: aber dennoch besitzt sie bis jetzt noch keinen einzigen Redner. Und wann wären ihr auch die günstigen Umstände geworden, welche Rednertalente erwecken können? Im Kirchenglauben ward es in Italien nicht nur nicht heller, sondern, seitdem es Protestanten gab, so gar finsterner, indem sich der Katholicismus wieder

### 122 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

in alle Nebel der mittleren Scholastik hüllte. Natürlich hüteten sich nun Männer von Geschmack und Geist, die schönen Redekünste auf religiöse Gegenstände übertragen, und nicht einer von den Prälaten, denen weltliche Beredsamkeit für classisch galt,

machten nur einen  
baren von den Kan-  
standen von Zeit zu  
von ihren Zeitgenos-  
steten, wie im An-  
berts Aegidius von  
1694) der ältere  
) der jüngere Paolo  
en lebhafter Vortrag  
Verstandes auf die

Phantasie zu wirken suchte.

Kanzelredner: *Tiraboschi* T. VII. P. 3. p. 374.

Sammlung von Predigten: *Raccolta di Prediche di diversi illustri Teologi* (ed. da *Tommaso Porcacchi*), 1566.

Aegydins von Viterbo, (im Anfang des 16ten Jahrhunderts; ein geistlicher Redner von unbeschränktem Beyfall. Es haben sich aber keine Reden von ihm durch den Druck erhalten).

Paolo Segneri; der ältere gest. 1694; der jüngere gest. 1713; beyde Jesuiten.

Und wie ließen sich große gerichtliche Redner in Italien erwarten? Zwar behielten die Gerichtshöfe in einigen seiner Länder, wie z. B. zu Venedig bis auf die neueste Zeit, mündliche Verhandlungen bey; aber an den Sizen der Gerechtigkeit, wo nur kalte Erwägung der Gründe statt haben, und der



Verstand nicht durch Empfindungssprache und erregte Leidenschaft bestochen werden soll, konnte nie der Ort rednerischer Begeisterung seyn; und daß sie es nie werden möchten, dafür ward auch durch die Einführung schwerfälliger Formalitäten gesorgt, die jede schöne Darstellung verschmähren. Ist es kaum dem Genie der Alten gelungen, oratorische Beredsamkeit in juristische Vorträge zu bringen, so wird man sich nicht wundern dürfen, wenn kaum auf ein paar Namen italienischer Advocaten, wie auf dem eines Pietro Badoaro, und eines Cornelio Frangipane, der Ruhm eines großen gerichtlichen Redners ruht.

**Pietro Badoaro**, (ein Advocat zu Venedig, in der Mitte des 16ten Jahrhunderts): seine Reden Venedig 1590.

**Cornelio Frangipane**, (aus einer angesehenen Familie aus dem Friaul; Verfasser einer sehr berühmten gewordenen Rede, zur Vertheidigung eines Angeklagten zu Wien vor dem Kayser gehalten).

Am ersten hätte die politische Beredsamkeit in Italien gedeihen können, da noch zur Zeit des entstandenen guten Geschmacks in der Muttersprache freye Verfassungen in Italien fortbauerten: und die kräftigsten und schönsten Reden in italienischer Sprache sind auch auf republicanischem Boden entstanden, wie die von della Casa und Sperone Speroni, welche im Venetianischen Gebiete geböhren und gebildet waren. Aber selbst die größten Meisterstücke politischer Beredsamkeit der Italiener waren weniger Ausströmungen des republicanischen Geistes, dem ohnehin in den neuern Republiken der Gildenzwang keinen so freyen Schwung gestattete.

stattete, wie in den alten, als vielmehr Arbeiten der verfeinerten Kunst, die sich nie den freien Schwung des Gemeingeistes geben kann; die sogenannten freien Verfassungen von Italien waren überdies entweder Aristokratien, wie Venedig, die ein Geheimnisvolles Schweigen auflegten, oder trugen das Joch eines benachbarten souveränen Herrschers, wie die übrigen kleinen italienischen Republiken außer Florenz. Und diese Republik, die nach Verfassung und Macht allein eine Schule für Redner hätte werden können, verlor bald nach dem Ausführen des guten Geschmacks ihre freie Regierungsform.

Die meisten Reden, welche des Andenkens würdig sind, wurden daher bey Gesandtschaften oder andern feyerlichen Gelegenheiten gehalten. Bei solchen Veranlassungen trat della Casa (vor 1556) auf, dessen Reden für das Beste gehalten werden, was Italien in der Beredtsamkeit aufzuweisen hat: lauter herrliche Denkmäler der Schreibart in correcten und sonoren Perioden. Ihm kam an Ruhm Sperone Speroni (vor 1588) nahe. Venedig kannte neben ihm keinen Redner, der es ihm in seinem Zeitalter gleich gethan hätte; und wie in Venedig alles zusammenströmte, wenn es als Redner öffentlich auftrat, so erhubte er auch an den Höfen, an die er seiner Rednergaben wegen in Staatsgeschäften häufig versendet wurde, die größte Bewunderung. Der Florentiner Alberto Lollio (c. 1560) eiferte ihm nach; doch erreichte er ihn nicht an Kraft und hinreißendem Interesse, ob gleich die Ründung seiner Perioden musterhaft ist. Unter diesem stand noch Tolomei (vor 1557) in rednerischer Kraft, ob es gleich seinem Ausdruck weder an Klarheit noch Eleganz fehlt.

Samml.

**Sammlungen:** Orazioni diverse. Firenze 1547. 4.  
Orazioni volgarmente scritte da molti nomini illustri, raccolte da Fr. Sansovino. Venez. 1569. 4.

Giovanni della Casa, (S. 568.): in seinen Opern.

Sperone Speroni, (S. 569.): Orazioni. Venet. 1596. 4.; auch in seinen Opern.

Alberto Lollio, (aus Florenz, aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts; Verf. von vier Büchern Briefe und zwölf Reden): Orazioni. Ferrara 1563. 4.

Clandio Tolomei, (aus Siena, geb. 1492, gest. 1557, berühmt als Philosoph, Redner, Briefsteller, Dichter und Rechtsgelehrter; Stifter der Accademia della Poesia nuova (1540), von deren Versuchen er Proben herausgab: Versi e regole della nuova Poesia Toscana): Orazione della pace. Roma 1533. 4. Due Orazioni. Parma 1548. 4.

Billig sondert man die Abhandlungen der italienischen Akademien im oratorischen Styl von den eigentlichen Reden ab: es würde auch eine große Verirrung in Sachen des Geschmacks gewesen seyn, wenn man didactische Abhandlungen bis zu Reden verfeinert hätte. Noch weniger können die academischen Schwahreden (Cicalate), die nach der Stiftung der Crusca, in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, eine Belustigung der Akademien wurden, unter diesem Fache einen Platz haben: in diesen läppischen Haranguen wurden blos allerley beliebige Gegenstände, nach der Art einer academischen Vorlesung, possehaft verhandelt.

**Academische Abhandlungen im oratorischen Styl** (S. 568): Prose fiorentine etc. Firenze 1661-1752. 17 Voll. 8. Sechs Bände davon enthalten  
Reden

Reden im eigentlichen Sinn) über ganz verschiedene Gegenstände.

Francesco Berni, (§ 554): *Academia*.

Francesco Loredano, (§. 573): *Bizzarrie accademiche* (academische Einfälle; ein Gemisch von Erzählungen und pedantisch-komischen Abhandlungen; in der Ausführung frostig): in seinen *Opere*.

Gasp. Gozzi, (§. 554): *Opere* T. VI. steht eine *Cicalata*.

§. 572.

### Historiographie.

Der erste unter den neuern Geschichtschreibern, den man den großen Pragmatikern des Alterthums an die Seite setzen kann, war Macchiavelli (vor 1526), und dabei der größte Meister in der historischen Kunst, den Italien besitzt, ob gleich auch ihn manche Mängel drücken. In seiner florentinischen Geschichte wollte er zeigen, wie die unerschütterliche Energie der Florentiner die Quelle des fortgehenden Wachstums des innern Wohlstandes und der äußern Macht ihrer Republik unter dem wildesten Factionsgewühl und den unaufhörlichen Auswanderungen gewesen sey. Wenn er gleich in der Darstellung seinem großen Muster, dem Livius, in der Fülle nicht gleich kam, so wich er doch weder ihm noch sonst einem classischen Geschichtschreiber des Alterthums in der Klarheit der Ideen, in der Natur, der Bestimmtheit und Reinigkeit des Ausdrucks; seinen Styl würde kein Vorwurf treffen, wenn der Periodenbau weniger monoton wäre. Diesen Fehler hat zwar der mit Recht geprüfene Guicciardini in der Geschichte von Italien (von 1494: 1532), die er als

als Zeuge beschreibt, vermieden: sein Ausdruck ist sanfter und wohlkautender als der des Machiavelli: aber in den übrigen historiographischen Eigenschaften kehrt ihm wieder nach. So geschickt er auch zeigt, daß die italienischen Staaten ihre politische Selbstständigkeit verloren hätten, weil von ihnen nach dem Tod des Lorenz von Medici das Mittel friedlicher Bündnisse zu ihrer Verstärkung versäumt worden; so bringt er doch bey weitem nicht so tief in den Geist der Begebenheiten; er häuft noch mehr die Einschaltung pragmatischer Reden voll hochtönender Phrasen ohne Reichthum von Gedanken; und wird hier und da geschwäßig, ob gleich im Ganzen seine Darstellung energisch ist. Unter ihm steht wieder sein Fortsetzer, Adriani (vor 1579); ob er gleich als denkender Mann erzählt, so geht ihm doch noch mehr als seinem Vorgänger pragmatische Kürze ab; und ob gleich sein Styl klar und natürlich ist, so hat er doch nichts hinreißendes. Indessen geht er doch bey allen diesen Mängeln seinen beiden Zeitgenossen, dem Cardinal Bembo und Angelo von Costanzo in den Eigenschaften eines guten Geschichtschreibers weit vor. Der Cardinal unternahm seine Geschichte von Venedig erst in einem Alter von 60 Jahren, ohne inneren Beruf und Begeisterung, blos auf die Aufforderung des venetianischen Senats, der den Andrea Navagiero von einem Gelehrten von allgemeinem Ruf gern fortgesetzt gesehen hätte; und schrieb überdies seine historische Darstellung nicht einmahl ursprünglich italienisch gedacht, nieder, sondern übersehte sie blos aus seinem lateinischen Original, dessen antike Affectation nun auch in die italienische Uebersetzung übergieng. Ist es nun zu verwundern, wenn ihr bey aller Correctheit und Polir-  
tur

### 128 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

tur des Stils der freye Gang eines Originals fehlt, welches sich besonders durch eine gewisse widerliche

Geschichte des tridentinischen Conciliums, daß die Trennung der abendländischen Kirche hätte verhindert werden können, wenn die Päbste nicht auf ihrer widerrechtlichen weltlichen Hohenheit beharret hätten, mit einer so bescheidenen Freymüthigkeit und solcher Unbefangenheit der Untersuchung, daß er der Geschichte immer werth bleiben muß, wenn ihm gleich die Kunst der Historiographie zu seiner historischen Einheit und seiner natürlichen, Prunklosen Schreibart noch mehr ästhetische Composition wünschen möchte, die er aber absichtlich scheint verschmähzt zu haben. Nach ihr strebte zwar der Cardinal Bentivoglio (vor 1644), in seiner Geschichte des Freyheitskriegs der Niederländer, und versiel dadurch, ob gleich sein Pragmatismus so außerordentlich nicht war, daß er dazu einer eigenen Form bedurft hätte, in die unschickliche Affectation, erdichtete Reden einzumischen, und in eine der Geschichte ganz unwürdige Schreib-

Schreibart; er setzte an die Stelle ihrer Einfachheit wichtige Tiraden und zugespitzte Eleganz, was man um sein historischer Styl in ist. Größer waren die p Davila (vor 1631) zu der bürgerlichen Kriege; unglücklicher Weise war wußt, und verlor sich, politischen und psychologischen Pragmatismus, der zuletzt selbst seine historische Treue verdächtig macht, die man bei einem Geschichtschreiber, der interessant, unterhaltend und in einer edeln Sprache zu erzählen weiß, und von wenigen neuern Geschichtschreibern übertroffen wird, vor allem möchte gesichert wissen. Auf eine andere Weise wird man mit Mant's Pragmatismus unzufrieden; seine ausführlichen politischen Betrachtungen, durch welche sich seine Geschichte von Venedig (von 1613: 1673), die er größtentheils als Zeuge geschrieben hat, über den Chronikenton erheben sollte, zeugen von zu weniger politischer Penetration und Erfahrung, von zu geringer Kenntnis der Welt und der Menschen.

Nach dieser Zeit schränkten sich die italienischen Geschichtsgelehrten mehr auf Sammlungen historischer Documente und Prüfung des Gesammelten ein, wovon Muratori (vor 1750) und Maffei (vor 1755) berühmte Beispiele sind; doch zeigte in den neuesten Zeiten Denina von ferne, was die allgemeine Geschichte von Italien für eine Gestalt gewinnen müsse, wenn sie mit historisch-politischem Talent umfaßt werde.

# 130 III. Neue Litt. A. II. Schöne Redekünste.

Niccolo Macchiavelli, (S. 568): *Istorie Fiorent.*

F

renze 1561. fol. oder 2 Voll. 8. lib. XVII - XX. Venez. 1564. 4. vollständig. Venez. 1645. 4. 1738. 2 Voll. fol. Friburgo (Firenze) 1775. 4 Voll. 4.

Benedetto Varchi, (S. 568.): *Istor. Fiorent.* (1527 - 1538) libb. XV. Colonia 1721. fol. matt und weitschweifig, nicht ganz historisch treu, und mit geringen politischen Einsichten.

Giov. Battista Adriani, (aus Florenz, geb. 1511, gest. 1579; in seiner Jugend Soldat, in reiferem Alter Professor der Beredsamkeit zu Florenz; auf Verlangen des Großherzogs Cosmus von Medici setzte er Guicciardini's Geschichte von 1536 - 1574. in 12 Büchern fort, von Cosmus (wie Thuanus glaubt) dazu mit Memoiren unterstützt): *Istoria de' suoi tempi.* Venez. 1583. fol. 1587. 3 Voll. 4.

Cardinal Pietro Bembo, (S. 557): lateinisch, und bis zur Entstehung der Namen, bis zur Darstellung geistlicher Aemter und Functionen in Terminologien des Heidenthums, bis zur Verwandelung des Got-



tes der Christen in die unsterblichen Götter, kurz bis zum Ungereimten und Lächerlichen ciceronianisch, rerum Venetarum (von 1487 - 1513), libb. XII, Venet. 1551. fol. Paris 1551. 4. Venet. 1718. 4. zur Fortsetzung des Naugerius. Italicisch: Venezia 1552. 4. 1570. 4.

Angelo di Costanzo, (J. 557): Storia di Napoli, libb. XX. Aquila 1582. fol. Napoli 1710. 4. 1735. 4.

Paoli Sarpi, (aus Ven ein frühzeitiges Genie ten; 20 Jahre alt war des Kirchenrechts zu Theolog; 26 J. war er Provinz Venedig, ein desselben; darauf Theol. blif Venedig in ihrem 1606 mit dem Bann belegt und 1607 von Menech. Li mördern überfallen wurde, deren fünf Dolchstiche aber glücklicher Weise nicht tödtlich waren; vergl. Fr. Griselinio Memorie aneddoti spettanti alla vita ed agli studj del fra Paoli Sarpi, Lausanna (Venez.) 1760. 8. Deutsch: von J. S. Lebrecht. Ulm 1761. 8. ausgezogen im neuen deutschen Merkur 1793. St. 10. u. 11; C. M. Jabritius Denkmahl P. Sarpi's. Leipz. 1791. 8.): Storia del concilio Tridentino di Pietro Soave Polamo (ein angenommener Name, wie erst spät entdeckt wurde). Lond. 1619. fol. ed. da M. A. de Dominis. (Genf) 1629. 4. auch 1656. 1660. 4. ed. da J. Diodati, Lond. 1757. 4. Helmst. (Verona) 1761. 2 Voll. 4. Opere. Venez. 1677. 6 Voll. 12. Helmst. (Venez.) 1718. 2 Voll. 4. Ibid. 1761-1765. 6 Voll. 4. Suppl. Verona 1768. 2 Voll. 4.

Cardinal Guido Bentivoglio, (J. 570): Storia della guerra di Fiandria (von 1559 - 1598). Colonia (Roma) 1632 - 1639. 3 Voll. 4. u. öfter.

Arrigo Caterino Davila, (geb. zu Venedig, woh'n sein Vater aus Cypern bey der Eroberung der Türken

### 132 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redefünfte.

ten geflohen war, 1576, erzogen in der Normandie auf Kosten seiner Väter, des Königs und der Königin von Frankreich; nach seiner Rückkehr nach Italien 1599 nahm er Venetianische Kriegsdienste und stieg bis zum Statthalter in Dalmatien, in Trient und auf der Insel Candia; 1631 fiel er durch Mordmord): *Istoria delle guerre civili di Francia* (von 1559 = 1598). Venez. 1630. 4. 1733. 2 Voll. fol. Lond. 1755. 2 Voll. 4. Deutsch von B. Reith. Leipz. 1792. 5 B. 8.

G

Ludov. Anton. Muratori, (geb. 1672, gest. 1750); *Annali d'Italia* (bis 1500). Milano (Venez.) 1744. 8 Voll. 4. (bis 1749). Venez. 1750. 9 Voll. 4. contin. da March. Guasco (bis 1765). Lucca 1765. 4.

Scipione Maffei, (S. 562): Geschichte von Verona, seiner Vaterstadt, in seinen *Opere*. Vol. III. IV.

Giomm. Carlo Denina, (lange Akademikus zu Berlin, seit 1804 Bibliothekar des Kaisers Napoleon): *Rivoluzioni d'Italia*. Torino 1768. 3 Voll. 4. ed. 2. Torino 1782. 5 Voll. 4. Deutsch nach der ersten Ausgabe von J. J. Volkmann. Leipz. 1771. 1772. 3 B. 8. 2) *discorso sopra le vicende della letteratura*. Torino 1760. 8. sehr vermehrt: Berl. 1784. 2 Voll. 8. Deutsch von J. G. Serben. Berlin 1785. 2 B. 8.

S. 573.

Novellen. Romane.

Z

Cr

len,  
theils  
prosa  
(vor  
und e  
lieber  
schon

daß sie keine ganz mislungene Nachahmung derselben wären: man trug Scherz und Lehren der Moral in ihnen vor, und b  
Jahrhundert der beliebtesten  
moralischen Cultur. E  
Nachahmung der antiken  
lohr sich nach und nach  
benzehnten Jahrhundert kamen so gar keine Novellen von Bedeutung mehr zum Vorschein.

zehnten  
gar zur  
li eine  
e, ver-  
im sie-

Unter jenen Nachahmern gieng Bandello. (c. 1550) recht geßiffentlich darauf aus, sein Muster, Boccacio, durch Schlüpfrigkeit und Unsittlichkeit noch zu übertreffen: er geht ihm auch in Lieblichkeit, wie ihm Boccacio wieder in einem mehr französischen, raschern Gang der Erzählung, vor. Die übrigen merkwürdigen Novellendichter, Straparola, Cinthio, Loredano, haben sich neben der Keinheit und Correctheit der Sprache auch der Kürze in der Dar-

stellung und der Sittlichkeit des Sacchetti befaßt: aber sie wußten nicht, dieselbe mit ästhetischem Werth zu verbinden. Straparola (c. 1550) ganz un-

n Zu:  
einen  
mens:  
aubte  
ihrer  
litter:  
lehre.  
ppige  
locas  
cht in  
t, die  
senig:  
angen  
, daß

er in ihnen (was ihn von seinem Muster unterschied) bloß ernsthaft und immer sittlich mahlte. Corellano (vor 1660) brachte gar die Geschichte des Pyramus und der Thisbe in eine Novelle und ließ das liebende Paar romantische Briefe wechseln. Es war Zeit, daß man die Novelle nach einem so Geschmacklosen Mißbrauch lieber ganz aufgab.

Sammlungen: die älteste oben S. 342. Neuere: *Cento Novelle scelte da' più nobili scrittori, racc. da Franc. Sansovino. ed. 3. Venez. 1563. 8. Il Novelliero Italiano. Venez. 1754. 4 Voll. 8.*

Matteo Bondello, (ein Dominicaner, aus Castelnuovo: in den Kriegsunruhen 1520-1525 alles des Heimigen beraubt) gieng er nach Frankreich, wo er 1551 Bischof von Agen wurde, und statt seiner geistlichen Geschäfte, die er seinem Vicar überließ, die unzüchtigsten Novellen nicht bloß verfertigte, sondern auch selbst drucken ließ. Gewöhnt an die auf-

sal:

fall  
lat  
Pri  
fie  
lisch  
voll  
8. 1

Ser (   
Wai  
nich  
pel,

Ander  
la,  
no  
van

Antonio Mariconda, Ortenzio Lando u. s. w.

Giovan. Francesco Straparola; (aus Caravagio, bl. e. 1550): le tredici piacevolissimi notti. Venes. 1673. 8. 1608. 8.

Giambattista Giraldis, genannt Cinthio, (aus einer adelichen Familie zu Ferrara, geb. 1504, gest. 1573; Professor zu Ferrara, der neben seinen Vorlesungen über Aristoteles und andere alte Schriftsteller dem Herzog Hercules II Secretärsdienste thun mußte. Seine Novellensammlung hatte er in der Blüthe seiner Jahre verfaßt, um zum metallischen Exempelbuch seiner Philosophie zu dienen. Erst 30 Jahre später gab er sie, umgearbeitet, unter dem Titel, den sie jetzt tragen, heraus): Gli Hecatomithi. Montreal 1565. 2 Voll. 8. Venez. 1574. 4.

Francesco Loredano, (aus Venedig, ein Patricier, geb. 1606; der letzte Schriftsteller, der die Lesewelt durch Schriften im Styl der altmodischen Liebes- und Heldengeschichten zu ergötzen suchte): 1) Diamon, ein Roman, der bis 1667 23mahl aufgelegt wurde; 2) Pyramus und Thisbe, in seinen Opere. Venes. 1767. 8 Voll. 8.

Nur ein komischer Roman in Briefen und Monologen. (vielleicht der erste Roman in dieser Form) die himmlische Ehescheidung des Ferrante Pallavicino, eine frivole Erfindung, für die ihr Verfasser A. 1644 mit dem Tod büßen mußte, verdient nicht der ästhetischen Ausführung, sondern der Seltenheit wegen, und als Document zur theologischen Denkart in Italien, eine Erwähnung.

Ueber die ital. Ritterromane: *Quadrio*, T. III.

Franc. Loredano, (oben): 1) Roman Diana, 2) Geschichte der Könige von Cypern aus dem Hause Lusignan, im Geschmack der Ritterromane, doch ohne der historischen Wahrheit etwas zu vergeben.

Ferrante Pallavicino, (1644 zu Abignon enthauptet): *Il vorno celeste*. Der Vater mißbilliget, daß der Sohn noch immer Vermählter der Kirche bleibe, die jetzt ein so ärgerliches Leben führe. Nach einem Bericht, den Paulus über die Lebensart der Kirche abgestattet hat, erkennt das himmlische Ehestandsgericht die Scheidung. Es melden sich zwar die lutherische, reformirte und andere ketzerische Kirchen

den als Bräute: aber der Heiland will lieber im  
Eölibat leben, als wieder mit einer menschlichen  
Kirche vermählt seyn): in den Opere scelte. Villa  
franca 1673. 8.

## S. 574.

## Poetik und Rhetorik.

Das selbstständige Dichtergenie wird mit den  
Regeln, die es zu befolgen hat, schon geboren,  
und hat auch im neuen Italien die größten Meister-  
stücke der neuen Poesie geliefert, ehe ihm die Re-  
geln des neuen-Geschmacks entwickelt waren. Es  
erschieden ja die neuern Theorien der schönen Redes-  
künste erst, oder waren noch wenig bekannt, als  
die Werke der romantischen Poesie, in welchen das  
italienische Genie die höchste Höhe seiner Vortref-  
lichkeit erreicht hat, die Ritterepochen des Ariost  
und Tasso, bereits empfangen und geboren waren.  
Aristoteles war zwar längst vorher bekannt, aber  
er gab nur die Regeln der antiken Poesie an, und  
Ariost erreichte eben darum die Höhe seiner Vortref-  
lichkeit, weil er um ihn unbekümmert seinen wüthen-  
den Roland sang; und Tasso hörte erst auf, ein  
vortrefflicher Epiker zu seyn, als er sich der unzeit-  
igen Kritik zu gefallen, seinen Gesetzen unterwarf.  
Die Regeln der Theorie haben an den größten italia-  
nischen Dichterwerken wenigen Antheil.

Vielmehr haben die vortrefflichen Dichterwerke  
eines Ariost und Tasso, die nach einander erschienen,  
die Kritik zuerst geweckt, und weil sie leitender  
Grundsätze zur Begründung ihrer Urtheile nicht  
entbehren konnte, sie veranlaßt, die unentbehrlichsten

ästhetischen Elementarideen aufzusuchen. So sehr nun auch die Philosophie des Schönen in Italien seit drei Jahrhunderten sich angestrengt hat, sie aufzufinden, so ist es ihr doch noch nicht gelungen, die Geschmackslehre bis zu einem bündigen System zu bringen; sie hat bloß einzelne gute Beiträge zu einem künftigen System geliefert.

So hat der Vater der italienischen Kritik der Cardinal Bembo (vor 1547) durch sein Werk über die Poesie in italienischer Sprache bloß den Grund zu einer räsonnirenden Grammatik für seine Muttersprache gelegt und dabei manchen guten Gedanken über neuere Poesie und Beredsamkeit in Umlauf gebracht. Als Werk von einem Venetianer geschrieben, dem man in Fragen über die italienische Sprache mehr Unparteilichkeit zutraute, als den Florentinern, und schätzbar wegen der classischen Correctheit im Styl, erhielt es kanonisches Ansehen unter den italienischen Grammatikern und Kritikern: aber wie wenig war darin für die Kritik, noch weniger für eine umfassende Theorie der schönen Redekünste geleistet! Zu gleicher Zeit (vor 1550), ließ Trissino grammatische und kritische Abhandlungen, vorzüglich orthographische Untersuchungen, erscheinen: ihr grammatischer und orthographischer Theil war gut, hingegen der kritische, über epische und dramatische Poesie, ohne Werth. Endlich dachte Claudio Tolomei (vor 1554) daran, die besondern Regeln der neuen Poesie festzusetzen; war aber mit dem wahren Geist seiner Muttersprache so wenig bekannt, daß er ihr die alten Sylbenmaasse aufdringen wollte. Um diese Zeit war schon der kritische Krieg über Tasso's bestreutes Jerusalem, das man nach Aristoteles



reles Geseßen prägte, in seinem vollen Gang; Aristoteles ward daher um die Wette studirt, wodurch Annibale Caro (vor 1566) zu einer Uebersetzung der Aristotelischen Rhetorik und Sperone Speroni (vor 1588) zu einem Commentar darüber veranlaßt wurde. Darneben trug letzterer viele lesenswerthe eigene Gedanken in seinen Dialogen über die Rhetorik und über Virgil vor, so wie noch vor ihm (vor 1566) auch Varchi (Reihe kritischer Gespräche und Litteratur) reich gewesen war. Durch aller italienischen Aesthetik fehlte eine vollständige neuere Geschmackslehre: und wie nothwendig wäre so ein Werk gewesen!

Denn um diese Zeit folgte ein kritischer Krieg auf den andern. Der erste ward über eine lahme Canzone des Annibale Caro geführt, welche eine Varchen für etwas Götliches; eine andere für etwas Mattes ansah; der zweite betraf Torquato Tasso's befreutes Jerusalem, das man kleinmeisterlich angriff, weil man es nicht ganz schulgerecht nach Aristoteles Geseßen eingerichtet fand, gleich als ob die moderne Poesie nicht wesentlich von der alten verschieden wäre und Aristoteles Formen alles erschöpften; den dritten veranlaßte Guarini's treuer Schäfer, ward aber so ungeschickt geführt, daß er eben so wenig das Wesen der romantischen Schäferpoesie aufklärte, als der Streit über Tasso den Unterschied zwischen dem alten und neuen Heldengedicht gezeigt hatte. Im vierten griff Tassoni die poetische Autorität des Petrarca, aber mit zu wenig Sinn für ächte Petrarchische Poesie an; und im fünften ward

Mar

Martino's phantastische Manier bekämpfte, der aber die Marinisten nur hartnäckiger machte, weil ihnen keine siegende Talente gegenüber standen. Da bisher die Theoretiker über die schönen Redekünste mehr grammatische Angelegenheiten wie Hauptgegenstände der Aesthetik behandelt und darüber die eigentlichen Materien der Poetik und Rhetorik entweder ganz vergessen oder viel zu oberflächlich berührt hatten; und da sie an keine Philosophie des Schönen dachten, die mehr als ein Commentar über Aristoteles gewesen wäre: wie konnte man zu festen Grundsätzen kommen, nach welchen diese ästhetische Kriege mit Verstand hätten geführt, und durch welche sie siegend hätten entschieden werden können!

Um endlich dem Wanken und Schwanken in dem Geschmack ein Ende zu machen, und ihn eben so zu fixiren, wie die Sprache von der Crusca fixirt worden war, traten die arcadischen Schäfer zu Rom (1690) zusammen, an welche sich mehr denn 58 Affiliationen durch ganz Italien angeschlossen. Ihren hohen Zweck haben sie zwar nicht erreicht; aber dem seinem Absterben schon nahen Marinismus haben sie vielleicht ein schnelleres Ende gemacht, als er sonst gefunden hätte, und seine Mitglieder haben einzelne nützliche Bücher in Sachen der schönen Litteratur geschrieben, die aber selten von wahren Grundideen ausgingen. So schrieb Gravina (vor 1718) eine Poetik, welche die neue Poesie in die Formen der alten zu pressen suchte, und jeden Dichter nur in dem Maasse lobte, als er sich den Alten nähert, und Muratori (vor 1730) die erste italienische Aesthetik, aber auf ein höchst

höchst schwaches Fundament gebaut, indem er die Poesie für eine Tochter und Dienerin der Moralphilosophie erklärt hat; andere, wie Crescimbeni (vor 1728), Quadrio (1739), und Fontanini (vor 1736) lieferten ganz nützliche literarische Compilationen.

Die französische Poesie ist zwar seit der Mitte des 17ten Jahrhunderts mehr leichtigkeit in den Schriften eines 2ten Jahrhunderts aber von ihrer Kraft zurückgekommen; begründeter ästhetischer Elementarideen. Des Spaniers Arceaga Geschichte der italienischen Oper wird vor allem übrigen ästhetischen Geschrieben als ein Werk rein an Geschmack, richtig in Urtheilen und reich an trefflichen Gedanken über Kunst und Poesie geschätzt.

Pietro Bembo, (§. 557): *della volgar lingua*, wie der Titel in den *Opere di P. Bembo* Venedig, 1729. fol. Vol. II. heißt; oft wird dasselbe Buch auch unter dem Titel angeführt: *Prose del Bembo*, den ihm sein Werk wohl im Gegensatz seiner *Rime* gegeben hat.

Trissino, (§. 560): eine Poetik, und im Dialogo: *il Castellano*, und in den *Dubii grammaticali* gramm. u. krit. Abhandlungen, in den *Opere public. da M. Scip. Maffei*, Verona 1779. 2 Voll. fol.

Claudio Tolomei, (§. 571): *Verfi e regole della poesia nuova*. Roma 1539. 8.

Annibale Caro, (§. 570): Uebersetz. der Aristot. *Rhetorik*, in seinen *Opere* T. VII.

Benedetto Varchi, (§. 568): *l'Ercolano*, dialogo nel qual si ragiona generalmente delle lingue et in

in particolare della Toscana e della Fiorentina, composto da lui sulla occasione della disputa occorsa tra'l Comendator Caro e M. Ludovico Castelvetro. Firenze 1570. 4. colle note di Giov. Battari. Fir. 1730. 4. auch Padova 1744.

Der Krieg über eine elende Canzone des Annibale Caro, die in seinen Opere (Venez. 1557) Vol. V. p. 90 steht, ward durch eine bescheidene Kritik veranlaßt, die der seine Sprachkenner Ludovico Castelvetro über sie drucken ließ. Vergl. Castelvetro's Leben von Muratori in den Opere varie critiche di Ludov. Castelvetro, Modenese, non più stampate. Berna 1787. 4.

Zu dem Krieg über Tasso's befreutes Jerusalem, ward das Signal von Camillo Pellegrino, einem Bewunderer Tasso's, gegeben, als er Aristot gegen Tasso herabsetzte, weil iener weniger als dieser den Vorschriften des Aristoteles Genüge gethan hätte. Selbst der große Galileo Galilei schrieb höchst mikrologisch gegen Tasso: (Considerazioni al Tasso. Roma 1793. 4.). Tasso unterwarf sich zuletzt dem Aristoteles, weil er selbst über den Unterschied der antiken und modernen Poesie theoretisch nicht im Reinen war (wie man aus seinem Werke del poema eroico sieht); im Practischen folgte er desto richtiger seinen Talenten. Die Streitschriften stehen in den Opere di Tasso, Venez. 1722. T. II, III.

Der Krieg über Guarini's treuen Schäfer, am Ende des sechzehnten Jahrhunderts fieng an Jacobi de Noras, ein Syriar, der nach Venedig gelüchtet war, (der Verf. einer Rhetorik, *della rettorica libri III. Venez. 1554*). gest. 1590: Guarini selbst vertheidigte sein Werk; nun schrieben für und gegen ihn Faustino Sommo, Giampietro Melacreta, Giovanni Savio u. a.

2

Der Krieg gegen Marino begann, als Murtola und darauf der unbedeutende Stigliani die Marinisten herausforderte. S. oben S. 560.

Von den poetischen Kriegen giebt eine kurze Uebersicht Tiraboschi T. VII. p. 3. und 156; ausführlichere Nachrichten geben Quadrio, Crescimbeni und Fontanini.

Orcadier (oben). An den Stifter Crescimbeni schlossen sich an Guidi, Mensini, Zappi, Gravina, Muratori u. a.

G. V. Gravina. (§. 568): *della ragion poetica*.

Ludov. Ant. Muratori, (§. 572): 1) *della perfetta poesia* (oben vor S. 550) zuerst gedruckt: Modena 1706. 2 Voll. 4. 2) *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti di Lamindo Pritanio*, ein angenommener Name des Muratori). Venez. 1717. 12. Sie enthalten ähnliche Ideen, wie das erste Buch.

Giov. Mar. Crescimbeni, (vor S. 550): ein bloßer Compiler, doch mit Methode.

Francesco Saverio Quadrio, (bl. 1739 : 1746): *Storia e ragione d'ogni poesia*. Bologna e Milano

144 III. Neuzeit. A. II. 1. Schöne Redefünfte,

1739-1746. 7 Voll. 4. eine Compilation bloß  
für Notizen ohne Methode.

Giusto Fontanini, (ver S. 550): bibliotheca, bloß  
grammatisch und bibliographisch; selten deutsch.

Graf Algarotti, S. 555.

Savebio Betinelli. S. 568.

Stephano Arteaga, (ein Spanier, bl. 1783): oben.  
S. 565.

Graf Gianfranc. Galeani Napione, (bl. 1791): dell'  
uso e dei pregi della lingua italiana etc. Tori-  
no 1791, 2 Voll. 8.

Ranieri de Callabigi: 1) diss. sulle poesie dramm.  
di Metastasio in. scenu Opere (ed. Turin.) Vol. I.  
2) lettere al C. V. Alfieri, steht vor Alfieri Tra-  
gedie. Vol. I.

a. Schöne Redekünste der Spanier.

*Origines de la Poesia Castellana* por L. V. Lasquez (gest. 1772). Malaga 1754. Aus dem Spanischen mit Anmerkungen von Joh. Andreas Dieze. Göttingen 1769. 8.

Jr. Bouterwer's Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. B. III. Göttingen 1804. 8.

Sammlung der vorzüglichsten Gedichte aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert: Don Juan Joseph Lopez de Sedano Parnaso Español. Madrid. 1768. ff. 8.

a. Poesie.

S. 575.

Umriss ihrer Schicksale.

Alle Poesie in castilischer Sprache bestand bis zum Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in romantischem Liebesgesang, mit Inbrunst und Leidenschaft, die häufig bis zu Ekstasen aufglühte, in rauschender, oft stürmender Klage gesungen. Die beliebteste Versart waren Redondilien in Versen von vier trochäischen Füßen, aus denen sich nach der Zeit die regelmäßigen Stanzas gebildet haben, und dreitheilige Stanzas (*versos de arte mayor*), die wahrscheinlich Galicien zum Vaterland hatten: eine den

castile

castilischen Poesien eigenthümliche rhythmische Schönheit waren Assonanzen. So verschieden auch die äußeren Formen seyn mochten, so war doch der innere Geist der castilischen Poesie immer derselbe: die Lieder wie die Romanzen, die Canelones wie die Villancicos, selbst die Glosas, (eine Art poetischer Variationen), hallten nur von ekstatischer Liebe wieder.

lange, gewiß vom dreizehnten Jahrhundert an, wo nicht schon früher, blühte dieser castilische Liebesgesang neben dem limosinischen; endlich setzte er über den letztern. Durch die Vereinigung der Krone Castilien mit Aragonien ward Madrid die Hauptstadt, und Saragossa sank zu einer bloßen Provinzialstadt nieder; durch sie wurde die castilische Sprache die allgemeine Staats- und Geschäftssprache in den vereinigten Reichen, und die limosinische nahm an Schätzung ab. Zugleich breitete sich der castilische Gesang über alle vereinigten Provinzen aus, und ward allgemeine Landespoesie.

I. Von 1500 : 1690. Bis zum Ende des funfzehnten Jahrhunderts hatte der castilische Gesang, von allem fremden Einfluß frey, sich in seiner reinen Ursprünglichkeit erhalten. Nun aber stieg während jener politischen Krisen durch Ferdinand und Isabella, welche die castilische Sprache zur allgemeinen Landessprache machten, die höhere Geistesbildung in Spanien durch das Studium der alten Classiker an. Je vertrauter die Spanier mit ihnen wurden, desto mehr fühlten Männer von ästhetischem Geiste, das Rohe der frühern Poesien, das Ungeheure mancher Metaphern, das Uebertriebene des spanischen Orientalismus. Diese Fehler fielen noch



noch stärker auf, seitdem man eine andere Poesie romantischer Liebe, die italienische, hatte kennen lernen, aus welcher der romantische Geist mit zarteren und feinem Worten, classischer und vollendeter sprach. Nicht zufrieden mit der Beredelung, welche der romantische Gesang von selbst annahm, seitdem er von Männern angestimmt wurde, die ihren Geist aus alten Classikern gebildet und geschmückt hatten, gingen einige Dichter von a recht geistlich darauf aus, italienischen Classikern so viel in und Poesie aufzunehmen, Character vereinbarlich war.

Die spanische Nationalpoesie kam in den romantischen Gesang neues Leben und die obere Stände, die ihn, als zu ermattet, und ihrer gegenwärtigen Geistesbildung nicht mehr angemessen, eine Zeitlang aufgegeben hatten, erneuerten ihn zum zweitenmal; Helden, Staatsmänner, Geistliche und wer sich Bildung zutraute, übten sich wie ehemals in Poesien und verwebten sie in alle Verhältnisse des bürgerlichen Lebens.

Wie einst die beiden Epochen des italienischen Geschmacks immer ein doppeltes Triumvirat geistvoller Männer, die erstere Dante, Petrarca und Boccaccio, die folgende Ariost, Tasso und Machiavelli, bewirkt hatte, so verdankte man diese Veränderung des spanischen einem ähnlichen Triumvirat, Boscan, Garcilaso de la Vega, und Diego de Mendoza: sie suchten ihrer Nationalpoesie vor allem in der einzigen, bisher beliebten Gattung classische Vollendung zu geben, und sie daneben durch

Versuche in neuen bisher unbekannten Gattungen vielseitiger zu machen.

Boscán und Garcilaso de la Vega veredelten den Romanzenstyl, und führten neue Formen der Poesie ein; beyde zusammen die Petrarchische Sonnetten; und Canzonnenform, und Garcilaso außerdem die Ekloge, in der er mit Sanazar wetteiferte; Diego de Mendoza, noch reicher als jene an Umfang des Genies, veredelte die romantische Prosa nach dem Muster der Alten zum Vortrag der Geschichte.

1. Die spanischen Litteraturpatrioten, deren Nationalstolz durch die Einführung des italienischen Styls beleidigt wurde, nahmen an dieser Neuerung großes Aergerniß, und eiferten dagegen; aber sie eiferten mehr dagegen mit Declamationen und Schmähungen, als sie dieselbe durch Gründe bestritten, und wurden daher wenig geachtet: durch häufigen Gebrauch verlor die neue Manier nach und nach ihr Ungewöhnliches, und ward durch die Feile der bessern Schriftsteller immer gefälliger und geschmeidiger; der große Haufe gewöhnte sich zuletzt so sehr daran, daß er sich von der alten Nationalmanier nur zu stark entwöhnte.

2. In kurzer Zeit hatte die spanische Litteratur ihre frühere Einseitigkeit verloren, und war reich in den verschiedensten Dichtungsarten geworden. Die Schäferpoesie führte der Portugiese Sa de Miranda durch seine unübertreffliche Eklogen ein. Die höhere lyrische Poesie wurde durch Herrera und Luis de Leon vollkommener, und darauf nach den  
als

alten Classikern verfeinert, nach Horaz durch die Brüder Argensola, nach Anakreon durch Gutierrez de Cetina. In der Satyre brach Cervantes die Bahn, und die dramatische Poesie, die bis zum sechzehnten Jahrhundert so gut wie gar noch nicht versucht worden war, man kaum hätte vermutet der eigentliche Schöpfer! wenige Sensation untergebracht hatte, daß er desto größer war der Eindruck seinem rohen Schauspiel auch war, weil er den Lope de Vega gab ihm kurz darauf eine bessere Gestalt, die Gestalt, die es nach der Zeit behalten hat; nur daß Calderon in sein Inneres mehr Verfeinerung brachte.

Die spanische Nation stand nun auf dem Wege zu höherer Vortrefflichkeit in der Poesie; aber gieng nicht weiter auf ihm fort und gelangte zu derselben nie. So wenig diesen Urhebern des neuen Styls, die nach classischer Vollendung strebten, selbst eine Sprache, rein von allem Bombast, von verwilderten Einfällen und unnatürlichen Metaphern gelang, so wenig ihren Nachahmern, die in großer Anzahl den italienischen Parnass umgaben. Der bessere Theil derselben fuhr nur fort, sich nach den alten und italienischen Classikern zu bilden, aber nicht mit so eminenten Talenten, daß sie sich über ihre Vorgänger und Muster erhoben hätten: auch sie ergossen sich häufig, (wie ein neuer Aesthetiker treffend sagt) in einem Flusse von Worten, der bald die vortrefflichsten Gedanken mit sich führt, bald, und zwar

noch öfter, schäumt und strudelt, ohne im Grunde

sten, die um raffirte Einfälle buhlten, und verdienten wegen ihrer Affectation geistreicher Gedanken den Namen spanischer Marinisten, ob sie gleich, wie ihr früheres Zeitalter lehrt, keine Nachahmer des Marino waren: denn sie waren schon im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega, nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, vorhanden, und fanden damals schon in Spanien ihre Bewunderer.

Einen nach bestimmtem Character bekam ihre affectirte Manier im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts durch die Talente des Gongora, der, nicht zufrieden mit dem Ruhm eines feinen und wichtigen Schriftstellers und Dichters, den er sich bereits erworben hatte, auf den unglücklichen Gedanken kam, sich zum Oberhaupt einer poetischen Parthei aufzuwerfen, und für sie einen völlig neuen Styl zu erfinden. In dieser Absicht bildete er nicht nur das  
zelne

zelte ganz neue Worte, sondern legte auch in be-  
 kannte Wörter völlig neue Bedeutungen; er trug in  
 die spanische Sprache die verwickelte Wortstellung  
 der griechischen und lateinischen Sprache über, die  
 nicht nur überhaupt im Spanischen unerhört, son-  
 dern auch seiner Natur fremd war, und wegen ih-  
 rer Unnatürlichkeit einer neuen Interpunction be-  
 durfte, wenn der Ausdruck verständlich werden soll-  
 te; er überlud endlich den (pielungen  
 und mythologischer Gelehrsa te Köpfe  
 glaubten Wunder, was für in einem  
 Ausdruck liege, dessen Sinn i mühsa-  
 mes und schwersälliges Studium errathen werden  
 mußte; und darum sahen seine Nachahmer jeden für  
 einen beschränkten Kopf an, der nicht in dem gebil-  
 deten Styl (dem *estilo culto*) ihres Meisters schreibe,  
 oder ihn für räthselhaft erkläre. Unbekümmert um  
 die Präcision, d  
 Verirrungen ihm  
 Jünger mit der I  
 Lope de Vega ins  
 dentlichen und ul  
 Concetti) und bei  
 ceptikos, welcher  
 reinem Geschmack  
 bessern Köpfe ein  
 1600: 1650) va  
 Francisco de Bor.  
 chen Afterspoeßen  
 folgte dem Stroh der Zeit und dem Afterges-  
 schmack.

II. Von 1650: 1769. Mit dem zuletzt ge-  
 nannten Talentvollen Dichter starben die Repräsen-

## Redekünste.

der phantastische  
bestritten eine  
allein. Noch  
erfort, nach  
Fertigkeit im  
ansah, und  
Gongorismus  
immer tiefer  
se Mühe zu  
s Dichten so  
chen, verfiel  
der, in denen  
ließen konnte,

und jeder Einfall an seinem rechten Orte war; den  
Dichter schränkte kein bestimmtes Sylbenmaas, keine  
Einheit der Begebenheit und der Gedanken ein: man  
mischte, datinn alle Dichtungsarten, Iyrische, dy-  
dactische, erzählende und bucolische Poesie zusam-  
men, wie in den poetischen Werken des Grafen von  
Robolledo (vor 1676) geschehen ist.

Wie diesen dürftigen Werken starb die classische  
Poesie der Spanier im Anfang des letzten Viertels  
des siebenzehnten Jahrhunderts ab. Von da an  
bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts stand  
kein bedeutender Dichter in Spanien auf: und selbst  
der Reichthum der spanischen Nationallitteratur aus  
dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert ward  
während dieser Zeit so gar den Spaniern selbst un-  
kannt. An die völlige Erschöpfung des spanischen  
Nationalgeistes schloß sich eine demische Inbo-  
lenz an.

Durch

Durch das Haus Bourbon, das den spanischen Thron bestieg, ward die französische Literatur den Spaniern näher gebracht; und ihr erster Einfluß auf sie begann (1714) durch das Institut einer Spanischen Sprachakademie, nach dem Muster der Academie française unter Philipp V gestiftet. Ihm folgte eine nähere Bekanntschaft mit den classischen Schriftstellern der französischen Nation, die damals von aller Welt gepriesen wurden; und seitdem theilten sich die spanischen Gelehrten in zwei Parteyen. Die eine schalt auf die Unwissenheit und Barbarey der spanischen Schriftsteller, und pries die Vorzüge der ausländischen, und empfahl insonderheit das Studium der französischen Literatur. Andere hingegen, vielleicht nicht einmahl recht bekannt mit dem ächten Gehalt der ältern spanischen Nationallitteratur, widersprachen, aus bloßer Antipathie gegen alles Französische, eben so leidenschaftlich den Lobrednern des litterarischen Auslandes. Um Lob und Tadel zu unterstützen, und den Streit mit Gründen zu führen, mußten beyde Parteyen die Literatur des Inn- und Auslandes studiren, welches wenigstens zu mannichfaltigen Selbstübungen und zur allgemeinen Rückkehr zu den schönen Redekünsten führte, wenn es gleich nicht so auf den Geschmack wirkte, wie es gewirkt haben würde, wenn die spanische Nationalkraft nicht nach allen ihren Richtungen gelähmt gewesen wäre. In dem andern Falle würden Männer von wahrer Bildung nach der einmahl erwachten Rivalität mit den Franzosen gewetteifert haben, den schon vorzüglichen innern Gehalt der spanischen Nationallitteratur durch neue Arbeiten zu erheben. Nun aber schlugen die französischen Aesthetiker in Spanien; welche die Oberhand in dem Streit be-

hielten, und, weil es den Verteidigern des frühern spanischen Nationalgeschmacks an einem geschickten Wortfi wurden, den daß selbst nach preßliches in der zu finden sey; spanische Nation aus dem Fran des französischen damit sich die stiger höhern Vornmen könne. Mit ihnen hielt es die spanische elegante Welt; und es gehörte lange Zeit zum guten Ton, *trape de Vega*, *Calderon*, und andere Lieblinge der alten Nationalpoeten zu schmähen.

Bis zum Anfang der Regierung Ferdinands VI (1746) hatten die Aesthetiker nach französischem Geschmack ihre Herrschaft durchgelämpft: A. 1737 war Lujan's *Poetik* erschienen; zehn Jahre später war sie als allgemeiner Coder der spanischen Kritiker über Sachen des Geschmacks anerkannt, und seine vornehmsten Führer, *Aristoteles*, die ästhetischen Schriftsteller der Franzosen, bis und da auch *Gracina* und *Murasori*, entschieden durch ihn alle ästhetische Fragen. Zur allgemeinen Verbreitung der französischen Kritik wirkten *Gregor Mayana*, *Anton Masarre*, und *Joseph Velasquez* emsig mit. Uebersetzungen aus dem Französischen und Nachbildungen französischer Muster erschienen nun um die Wette. So verfertigte der Staatsrath, *Agustin de Montiano y Lujando* (c. 1750) zwei Trauerspiele so ganz in französischem Geschmack, daß man sie



sie für Uebersetzungen aus dem Französischen hätte halten mögen. In mehreren Städten durch das ganze Reich entstanden freiwillige Gesellschaften der schönen Wissenschaften, die dem französischen Geschmack huldigten.

Unter Ferdinand VI (reg. 1746: 1759) bekam die englische Partey am spanischen Hofe das Uebergewicht in der Politik. Mit dem politischen Einfluß der Britten auf Spanien, fieng auch ihre literarische an. Es lernte bey der engen Verbindung mit Britannien die Vorzuefflichkeit seiner Dichter, insonderheit seiner Dramatiker, kennen, und verpflanzte einzelne Schauspiele durch Uebersetzungen auf seinen Grund und Boden. Jedem wechselten auf den spanischen Bühnen Schauspiele in alspanischem, französischem und englischem Geschmack bunt mit einander ab: doch hatte der französische immer die größere Partey für sich.

Aber alles ästhetische Philosophiren und Critisiren, erweckte doch keine Talente, welche sich in den schönen Künsten durch Werke von Belang ausgezeichnet hätten: die Gallomanie lähmte vielmehr allen freyen Schwung der Geister.

III. Seit 1760. Bessers Köpfe stengen endlich an, sich ihrer ästhetischen Knechtschaft zu schämen; ein literarischer Patriotismus beinächtigte sich unvermerkt der Schriftsteller; die beliebte französische Eleganz genügte zulezt selbst den Mitgliedern der spanischen Sprachakademie nicht mehr. Man kehrte vielmehr zu den classischen Schriften aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderte zurück, und beg

Bei dem erneuerten Studium derselben richtete sich der spanische Geist wieder zur Selbstständigkeit auf; es erwachten vortreffliche Köpfe, die den so lange verfehlten richtigen Weg einschlugen und spanischen Geist mit französischer Eleganz vereinigten. Die spanische Poesie lebte wieder auf. La Huerta gieng durch lyrische und dramatische Muster, Regeln und Kritiken (seit 1760) voran; Don Juan Joseph Lopez de Sedano erneuerte in einem spanischen Parnass (1768) viele Meisterstücke der spanischen Originaldichter aus den guten Jahrhunderten; Thomas de Priarte vereinigte (1782) französische Eleganz mit den alten Formen der spanischen Poesie in seinen literarischen Fabeln; und der vortreffliche Juan Melendez Valdés lieferte wahre Meisterstücke anacreontischer Lieder, lyrischer Romanzen und Volkslieder im alten Nationalstyl mit moderner Eleganz, romantische Oden, Elegien und Sonette. Die spanische Nation ist im Fache der Poesie wieder auf dem Weg zu höherer Vortrefflichkeit.

Einiges über die neuesten spanischen Dichter s. im Intelligenzblatt der Jenaischen Literaturzeitung 1806. Num. 32 nach den archives litteraires.

S. 576.

F a b e l n.

Ein classischer Fabulist gieng bis auf die neuesten Zeiten der spanischen Literatur ab. Erst Thomas de Priarte lieferte (1782) in allen Arten von Sylbenmaassen, die sich zur Erzählung nur einigermaßen passen, literarische Fabeln, bei denen alles dem Dichter eigen ist: so wohl der Gedanke literarische

rische Wahrheiten zum Thema. Afopischer Fabeln zu wählen, da die Fabulisten vor ihm nicht über moralische Wahrheiten hinausgegangen waren; als die naive Darstellungsart, die ganz Lafontainisch ist, ohne La Fontaine nachgeahmt zu seyn; die classische Sprache und die vortreffliche Versification. Es hat auch Yriarte in dieser neuen classischen Manier noch keinen Rival in castilischer Sprache gefunden.

Tomás de Yriarte, (gest. 1794, Generalarchivar des Oberkriegsraths und Translator in der Kriegscanzley zu Madrid; merkwürdig in der neuesten Geschichte des spanischen Geschmacks, in dem er sich den Gallicisten widersetzt, nicht so wohl durch seine Analysen der Theorie, als durch Muster, in denen er französische Eleganz mit den alten Formen der spanischen Poesien zu vereinigen suchte, im Lehrgebicht, und in der Fabel): *Fabulas literarias*. Madr. 1782. 8. Auch in der *Coleccion de Obras en verso y prosa*. Madr. 1787. 2 Voll. 8.

## S. 577.

Poetische Erzählung: Romanzen, Idyllen.

In Romanzen hat man hauptsächlich die erzählende Poesie der Spanier zu suchen: erzählenden Gedichten in andern Formen hat man den wunderlichen Namen Idyllen (*Idyllios*) gegeben. Zu dieser letzten Gattung gehört aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts Boscan's *octava rima*, ein erzählendes, mit großer Anmuth und Leichtigkeit im italienischen Styl dargestelltes Gedicht in Stenzen, in welchem Venus zur Rechtfertigung der Liebe die Amoretten in alle Welt ausschickt, und zur Probe davon, wie sie die Rechtfertigung führen, alles das

Schö;

Schöne mitgetheilt wird, das einer dieser geflügelten Gesandten den Frauen zu Barcellona vorsagt. So führte auch ein Buchhändler zu Valencia, der Niederländer Felipe Uley (nach 1550) in der Quelle Alceòr, wo nach der Dichtung durch das Kraut, Capillus Veneris, eine Quelle herabträufelt, ein paar Stanzas des talentvollen Bischofs von Taragona, Anonio Agustín, weiter aus, daß eine Art von mythologischer Erzählung daraus wurde. Eine ganze Reihe solcher poetischer Erzählungen, oder Idyllen gab Pedro de Padilla (vor 1595), die nicht ohne Verdienst sind, ob gleich die eigentliche Stärke des Dichters in der Romanze und der Ekloge lag, und Villegas (vor 1669), sonst der Anakron der Spanier, gieng in seinen mythologischen Erzählungen (die er Eldillios nannte) gar zu den Cultos (den Gebildeten) aus der Schule des Gongora über.

Juan Boscán Almogaver, (aus Barcelona, geb. gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, gest. vor 1544; aus patricischem (d. i. im Rang dem Adel gleich gestellten) Geschlechte; erst Kriegsmann, doch zog er sich bald wieder in den Privatstand zurück, und setzte seine Bildung durch Reisen fort. In seiner Jugend ein Dichter im alten Styl; erst nach 1526, in reiferem Alter, als er schon in seiner Vaterstadt als glücklicher Ehemann lebte, unternahm er auf den Rath des venetianischen Gesandten, Ravagero, die Reforme der castilischen Poesie nach Petrarchischen Mustern, unter großem Widerspruch der spanischen Literaturpatrioten, die den sonoren Klang der castilischen Poesie jeder andern vorzogen, und die italienische Manier für weiblich und weichlich erklärten. Als vertrauter Bekannter der Familie Alba, die gern im Umgang her Dichter lebte, führte er eine kurze Zeit die Oberhofmeisterstelle des

juni

jungen Fernando de Alva, der in der Folge ein  
 Schrecken der spanischen Monarchie wurde; zog sich  
 aber bald wieder in die Einsamkeit des Privatlebens  
 und auf den Umgang sein  
 hat von ihm Sonetten, 1  
 rende Uebersetzung in re  
 säus Hero und Leandro,  
 (oder eine Eslegie der Ziel  
 Octava rima (einen ande  
 Enthenmaas, hat diese poet. Erzählung nicht) in  
 seinen Obras, Lissbon 1543. 4. Medina 1544. Sa-  
 lam. 1547. 4. Anvers 1569. 8.

Felipe Mey, (von niederländischer Abkunft, Buch-  
 händler zu Valencia in der zweiten Hälfte des 16ten  
 Jahrhunderts; Verf. einer unvollendet gebliebenen,  
 aber in Sprache und Versification vortheilhaften Ue-  
 bersehung der Metamorphosen Ovids in Octaven,  
 und etlicher andern Gedichte): la Fuente de Alco-  
 ver in Del Metamorphoseos de Ovidio, octava  
 rima, traducido por Felipe Mey etc. Con otras  
 cosas del mesmo. Tarragona 1586. 8.

Pedro de Padilla, (aus Linares, gest. 1595, Ritter  
 des geistl. St. Jago Ordens, Dize zu Belasquez  
 S. 192): Erzählungen im Tesoro de varias Poe-  
 sias, Madr. 1575. 8. 1580. 8.

Estevan Manuel de Villagaa, (aus Nagera oder  
 Naxera, einem Städtchen in Altcastilien, geb. 1595,  
 gest. 1669; zu Madrid und Salamanca gebildet;  
 nach Anakreon und Horaz, die er schon in seinem  
 19ten Jahr übersezt hatte, bildete er eigene Poesien,  
 die er Philipp III unter dem Titel: Gedichte der  
 Liebe überreichte, um zu einem einträglichen Amt  
 zu gelangen: dennoch blieb er bey seinem kleinen  
 Vermögen in seiner Vaterstadt sitzen. Er that auch  
 weiter nichts für die Poesie, ob gleich die Poesien;  
 in denen er sich ankündigte, in der Verschmelzung  
 des antiken mit dem Neuen, und der wollüstigen  
 Empfindung, die sie athmeten, wenig ihres Gleichen  
 hatten; er verwandte seine Nebenstunden auf physik.

Arbeiten über die lat. Sprache, und übersehte den Boethius in castilische Prosa): *Amatorias. Náxera* 1620. 4. (auf der letzten Seite steht 1617).

Die castilischen Romanzen, meist in Stro-  
und mit Reimen, die nur aus  
reihen bis in das zwölfte  
(S. 333). Ob gleich diese  
kleinen epischen Erzählungen  
wurden doch auch nach der Zeit  
unfzehnten Jahrhundert Schä-  
re und geistliche Lieder in ihr ge-  
sungen; ja es giebt mythologische, anacreontische  
und komische Romanzen, die aber schwerlich vor  
dem sechszehnten Jahrhundert vorhanden waren.  
Ueberhaupt machte das sechszehnte Jahrhundert in  
der Romanze Epoche. In demselben wurden die  
Romanzen in Sammlungen gebracht und ihnen die  
äußere und innere Form gegeben, welche sie seitdem  
behalten haben; aus demselben stammt wahrschein-  
lich der größere Theil der sämtlichen Romanzen  
und Lieder her, welche man in den Romanzenbüchern  
findet, und weil man damals scherzhafte und ernst-  
hafte, komische und tragische, feyerliche und satyri-  
sche, so gar mythologische Gegenstände in Roman-  
zenform brachte, so ist daraus ihr neuer unbestimm-  
ter innerer Character entstanden: endlich seit dem  
sechszehnten Jahrhundert lebte nicht leicht ein Dich-  
ter, der nicht in dieser Form gearbeitet hätte; da-  
her die Romanzendichter in Spanien eben so zahl-  
los sind, als die Sonettenfabricanten in Italien.

Unter die vorzüglichsten der neuern Zeit gehört  
der Ritter *Pedro de Padilla* (vor 1595), der  
nach

nach ăls spanischer Weise Begebenheiten des Făndelschen Kriegs in Romanzen besang und Christoval de Castillejo (vor den italienischen Castilischen in sein und auch den ant hielt. Ehe Gong sang er burleske voll pikanter Na in einer prăcisen tion, die in jeder erzăhlenden Romanzen hatten, in welchen ihm die alte Treuherzigkeit weniger gelingen wollte. Mit Gongora wetterte Quevedo (vor 1645) in einer Menge von komischen Liedern und Romanzen im ălen Nationalstyl, und parodirte darinn die ausschweifende Bildersprache der Marinisten und die affectirte Seltsamkeiten der Gongoristen.

Die lyrische Romanze verlôhr zwar bis auf die neuesten Zeiten herab ihr ăltes Ansehen nicht, ob gleich keine Dichter vorkommen, die ihr ausgezeichnete Eigenschaften hătten geben kônnen: hingegen ward die ăchtreastilische erzăhlende Romanze mit dem Niederstinken des spanischen Geistes gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts immer feltener und hôrte in der ersten Hălfte des achtzehnten fast ganz auf, bis sie de la Guerra (c. 1760) in der ălten Manier wieder herstellte. Nach ihm war Melens dez (c. 1785) ein wahrer Meister in der lyrischen Romanze und dem Volkslied im ălten Nationalstyl mit moderner Eleganz.

**Luis de Góngora de Argote.** (aus Cordova, geb. 1561, gest. als Titular-Capellan des Königs 1627; weil er nach Beendigung seiner Studien kein Unterkommen finden konnte, trat er in den geistlichen Stand; mußte sich aber auch in demselben elf Jahre am Hofe zu Madrid herumtreiben, bis er zu einem kümmerlichen Pfründe kam, und auch nachher konnte er es nicht über den Titularcapellan bringen. Seine frühern Werke (außer sehr vielen Liedern, fast hundert Satyren in Sonetten, Romanzen, Liedern, und andern Formen), sind Arbeiten eines feinen, talentvollen Kopfs und eines guten Geschmacks, in welchen die Sprache nach der Zeit für die erste durch Vater des 1654. 4. Eine von Fernando unter dem Titel: Poemas. Madrid 1787. 8.

**Francisco de Quevedo Villégas.** (aus Madrid, geb. 1578, gest. 1647; ein frühgeiziges Genie; schon im 15ten Jahr Doctor der Theologie; nach der Zeit studirte er alles durcheinander, um Jurist, Medicin, Philosoph, Physiker, und Arzt zu werden. Sein



Leben war von Unglücksfällen und Abentheuern zusammenge-  
 setzt, nöthigte ihn  
 Italien, wo  
 von Lina,  
 Staats- und  
 dem Herzog  
 erkannt wurde  
 noch ein zwe-  
 denen Patru  
 wurde. Ben  
 Vermögens.  
 Kopf nach  
 Vega, alles  
 von ihm Sat-  
 trarchischer W-  
 ersten Bettel-  
 Vol. IV.): 2  
 unter dem ge-  
 met: El Pa-  
 bres dividid

1648. 2 Voll. 4. auch 1729 2 Voll. 4. Poetas  
 que publicó Fr. de Quevedo, con el nombre de  
 Bachiller Fr. de la Torre. Madr. 1753. 4. Obras  
 Bruss. 1660. auch 1670. 3 Voll. 4. Antw. 1670.  
 4 Voll. 4. Madrid 1736. 6 Voll. 4.

Vicente Gracia de la Huerta, (bl. 1760; Mitglied  
 der spanischen Academie und königlicher Bibliothekar;  
 für: ein Vertheidiger der alten Nationalliteratur  
 gegen die Gallicisten, mehr durch Muster im alten  
 Geschmacl mit moderner Eleganz in Stangen, Ro-  
 manzen, Sonetten, Ellogen, Trauerspielen u. L. 1799  
 als durch Theorie): die Romanzen in den Obra-  
 poéticas. Madr. 1779. 2 Voll. 8.

Juan Molenda Valdés, (Doctor der Rechte, darauf  
 Professor der schönen Litteratur zu Salamanca):  
 Poetas. Valladolid 1797. 3 Voll. 8.

Schäfergedichte (Eglogen).

Juan de la Encina gab (e. 1500) im spanischen Styl die ersten nothdürftigen Schäferspiele. Nach ihm that die Schäferpoesie keine Fortschritte weiter bis auf Garcilaso de la Vega (vor 1536). In den Eklogen, die er Virgil und Sanazar nachahmte, verband er romantische Sinnesart mit antiker Correctheit; doch erreichte er Sanazar's Arcasid wußte seinem Styl bey aller Simulirung eigen ist, nicht genug. Ländliches zu n. gieng damals schon die portugiesische castilischen vor; recht glücklich fügte, daß der Portugiese Saa de Misa (1558) zur Abwechslung auch castilische und da er gerade die Schäferpoesie ächtländliche Sinnesart und den ganzen Character der portugiesischen Eklogen mit Naivität und Grazie in die castilische Sprache übertrug: und hätte er nicht zuweilen vom Odenschwung und epischen Gang in seinen castilischen Eklogen Gebrauch gemacht, so würde sie kein Tadel treffen. Diesen portugiesischen Geist der Schäferpoesie fuhr Jorge de Montemayor (vor 1561) fort, in castilischen Worten auszudrücken: denn ob gleich seine Diana ein Schäferroman in wechselnder Poesie und Prosa ist, so besteht er doch hauptsächlich aus einer Sammlung von anmuthigen Schäfersonetten und Oden, denen die gedichtete Geschichte nur zur Einfassung dient. Mit seinen reichen neuen Wendungen und Bildern zum Ausdruck der Zärtlichkeit weiter: sein Fortsetzer Caspar Gil Polo glücklich und übertraf so gar seinen Vorgänger noch im Rhythmus.

mit, der im Montemayor nicht die volligste Voll-  
 zur hatte. Polo's Sonetten hingegen sind bis auf  
 den letzten Zug in der Diction vollendet: eine rei-  
 zende Klarheit der Gedanken prangt in der eleganter-  
 sten Form.

Von dieser Zeit an theilten sich die Eklogen-  
 dichter in castilischer Sprache. Manche hielten es  
 mit dem spanischen Ton der Eklogen des Garcilaso  
 de la Vega, wie Luis Barahona de Soto, Pe-  
 dro Soto de Rojas und Pedro de Padilla (vor  
 1595), nur daß der letztere zuweilen, um es mit  
 der alten und neuen Parthey in der spanischen Poesie  
 nicht zu verderben, in derselben Ekloge die italieni-  
 schen Sylbenmaasse mit dem alten spanischen abwech-  
 seln ließ. Hingegen Christóval Suarez Sigu-  
 eroa folgte mehr der Manier des Portugiesen Mons-  
 temayor, und versuchte darneben nicht ohne Glück  
 die Schäferpoesie in Romanzen.

Endlich begann La Sierra (1760) durch seine  
 Fischerekloge eine neue Manier auch in dieser Dicht-  
 art. Ob gleich im lyrischen Styl der ältern spani-  
 schen Poesie gedichtet, hält sie sich doch frey von  
 dem frühern Wortpomp, und huldigt einem reinen  
 Geschmack, der Nachahmung verdient, und vielleicht  
 schon gefunden hat.

Juan de la Encina, auch del Encina, aus Sala-  
 manca, bl. unter der Königin Isabella. S. das  
 Drama S. 586.

Garcilaso de la Vega, (aus Toledo, geb. 1500 oder  
 1503, gest. 1536: zuerst ein Dichter im alten Styl;  
 aber durch Boscan, mit dem er vertraut wurde,  
 gieng ihm ein Licht über das Wesen der italienischen

# 166 III. Neue Litt. A. H. 1. Schöne Redekünste.

und antiken Poesie auf, das ihn zum Studium des Virgil und Petrarca führte, bey welchem ihn der

Muts  
ch, ph  
er bey  
erabge  
r Jahr  
rrera's  
Bl. 4.  
unten.

, geb.  
Dra  
598 ):  
oll. 8.

Jorge de Montemayor, (aus dem Portugies. Städte-  
chen Montemor, nicht weit von Coimbra, von dem  
er auch den Namen hat, vermuthlich, weil sein Fa-  
milienname nicht vornehm genug war, geb. 1520,  
gest. 1561 oder 1562; wahrscheinlich ein portug.  
Soldat, der ohne gelehrte Bildung aufgewachsen;  
wegen seiner Geschicklichkeit im Singen ward er in  
die Capelle aufgenommen, die den Infanten Philipp  
(nachmal's Philipp II) auf seinen Reisen nach Ita-  
lien, Deutschland und den Niederlanden begleiten  
sollte, wodurch er gebildet wurde und die castil.  
Sprache so fertig, wie seine zweite Muttersprache  
lernte: durch eine schöne Castilianerin, Marsida,  
zu seinen Poesien überhaupt und insonderheit zu sei-  
nem Roman, Diana, begeistert, weil er seinem  
Schmerz über ihre Verheirathung vor seiner Rück-  
kunft Lust machen wollte. Der Ruhm dieses Ro-  
mans veranlaßte die Königin von Portugal, den  
Dichter in sein Vaterland zurückzurufen): 1) Lira-  
der: Concionero. Zaragoza 1561. 18. Madr.  
1588. 8. 2) der unvollendete Schäferroman Diana.  
Pamplona 1578. 8. Lisb. 1624. 2 Voll. 8. zuerst  
schlecht fortgesetzt von einem gewissen Peroz; glück-  
licher von Gil Polo.

Cas.

C

L

P

Pedro de Padilla S. 577. Eglogas. Sevilla 1581. 4.

Christóval Suárez Figueras, (aus dem 17ten Jahrhundert): außer seinen Schäferromanzen war er Verfasser eines viel gelesenen Schäferromans Amarillis und Uebersetzer des treuen Schäfers von Guarini.

Bernardo de Balbuena, (aus Balbepennas, gest. 1627): Siglo de oro en las Selvas de Eriphile. Madr. 1608. 8.

Ekevan Manuel de Villegas, S. 577.

Vicente Gracia de la Huerta, S. 577.

Vergl. unten den Schäferroman.

S. 579.

### Epigramm.

Einzelne epigrammatische Einfälle findet man in den Werken der meisten Dichter von Werth. Uns

neune  
neisten  
WIKI  
ix de  
le bene  
Que

1549,  
Erund  
plgra-  
hup in

b, gef.  
ad fris  
ter däs  
politis  
1578.

**Lope Felix de Vega Carpio**, (aus Madrid, geb. 1562, gest. 1635): *Rimas*, Muecos 1603. 16. *Arcadia*. Madrid 1603. 8. *Pastores de Belen*. Brüssel 1614. 8.

**Luis de Ulloa Pereira**, (aus Lora, gest. 6. 1674): *Obras* (herausg. von Juan de Ulloa). Madrid 1674. 4.

**Die Brüder Argensola** §. 530.

**Esteven Manuel de Villégas** §. 577.

**Francisco de Quevedo Villégas** §. 577.

Die Geschlechter der poeti-  
man billig mit Terpances (1614  
(vor 1544) versuchte sie nur  
und Diego de Mendoza um d  
Lazarillo de Tormes, der aber ei  
der Romanen gerechnet wird;  
Reise nach dem Parnas hat all  
poetischen Satyre. In Terzinen, und acht Capitel  
schilderte er gegen das Ende seiner poetischen  
Laufbahn das Wesen der wahren Poesie und hält  
haben mit so feinem und verstecktem Spott seinen  
poetischen Zeitgenossen den Spiegel hin, in dem  
sich jeder betrachten konnte, daß man lange stritt,  
ob er die Dichter, von denen er spricht, habe leben  
oder durchziehen wollen. Unvergleichener giebt Christo  
Roval de Castillejo (vor 1596) seinen satyrischen  
Witz über die Dichter im italienischen Style aus;  
doch übertraf Bongors (vor 1627) seine satyrische  
Sonette und Romanzen weit in Sprache, Versifica-  
tion, laustischem Geiste und pikanter Natürlichkeit.

Bis auf die Zeit der Brüder Argensola (vor  
1613) hatte die castillische Satyre noch keinen fest  
bestimmten Charakter: in Stanzien verfaßt, be-  
diente sie sich bald eines lyrischen bald eines romanti-  
schen Stils. Endlich ahmte der ältere Bruder  
Lupercio Leonardo de Argensola (vor 1613),  
ein großer Bewunderer des Horaz, die didactische  
Satyre des römischen Dichters nach, was auch vor-  
her sein Spanier versucht hatte. Dasselbe Mus-  
ter wählte auch sein jüngerer Bruder Bartholomä

Leonardo, und gab, bey seinen noch größern poetischen Talenten, Vollkommenheit. Aber allgemeine und eigentlich didactischen Darinn doch nie der g Doch blieb er nicht inungen stehen, sondern Sonette der Italie veredelt ein, indem er italienischen Frechheit hauchte.

Nach Horaz kam auch bald Juvenal an die Reihe der Nachahmung. Auf seine Weise ereiferten sich Gregorio Morillo und Luis Barahona de Soto, jener in sehr guten Versen, dieser in einem verständigen und kräftigen Styl: und erst Quesvedo (vor 1643), einer der wichtigsten Köpfe nach Cervantes, blieb nicht blos bey der Juvenalischen Manier stehen, ob sie gleich ihm sehr gut gelang, sondern erweiterte die satyrische und komische Poesie durch burleske Sonette, Canzone und Madrigale; in die er die Feinheit und Correctheit des Cervantes, so oft er wollte, zu legen wußte; aber da er oft nur seinem Herzen gegen Ungerechtigkeiten, die ihm widerfahren, Luft machen wollte, so stößt man in seinen Satyren häufig auf eine unangenehme Mischung von Rohheit und Cultur.

Juan Boscan Almogaver S. 577.

Diego Hurtado de Mendoza, (aus Granada, gest. 1575.) S. die poet. Epistel S. 582, den Roman S. 593, und die Geschichte S. 594.



Miguel de Cervantes Saavedra, (auch Alcalá de Henares, geb. 1547, gest. 1616; zu Madrid, wohin er als armer Schüler gebracht wurde, lernte er die Kisten und die Schauspieler kennen, welche den funkreiche Lope de Rueda auf seinem armseligen Theater auführen ließ. Nach dem Beispiel seines Lehrers, Juan Lopez, machte er flüßig Romanzen, die ihm zuletzt eine Erwerbsquelle wurden, wie sein mit Verfall aufgenommenes Schäferroman *Il-lana*. Endlich gieng er des Unterkommens wegen nach Italien, und fand auch dort einen Ernährer an dem Cardinal Aquaviva; von dem er sich aber aus unbekannten Ursachen wieder trennte und spanische Kriegsdienste nahm, in denen er 1572 in der Seeschlacht bey Lepanto seine linke Hand verlor, worauf er noch in spätern Jahren stolz war. Nicht ohne theuerliche Jahre beachte er darauf in Sklaverey hin, da das Schiff, auf dem er sich befand, von Corsaren aufgebracht und er zu Alger als Sklave verkauft wurde. Nach seiner Ranzionirung 1581 zog er sich nach Spanien in die Einsamkeit zurück, um als Schriftsteller seine Tage zu beschließen: es erschien sein zweyter Schäferroman, *Galatea*; auch Comédien, die aber neben denen des Lope de Vega so wenig Beyfall fanden, daß er aus Verdruss eine Zeitlang die Feder niederlegte und von den Einkünften eines kleinen Aemtlehens zu Sevilla lebte, bis die größere Geistesfreyheit nach Philipps II Tod ihn aufs neue zum Schreiben begeisterte. Nun erschienen erst nach und nach seine unsterblichen Werke, der *Don Quixote*, und die Romane *Parcillo* und *Sigismunda*, seine Novellen, seine *Reise nach dem Parnass* (1614); mit unter auch, des Geldes wegen, Theaterstücke. Er starb arm und ward so unbemerkt begraben, daß kein gemeiner Leichenstein die Stelle nachweist, wo Cervantes' Asche ruht. Vergl. Cervantes' Leben von Mayans y Siscar vor mehreren Ausgaben des *Don Quixote*, und das noch vorzüglichere Leben von Don Vicente de los Rios vor der Prachtausgabe des

# 179 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

des Don Quixote. Madr. 1781. 4.): Viage al Parnaso. Madr. 1614. 4. 1784. 4.

Christóval de Castillejo S. 577.

Luis de Gongora de Argote S. 577.

seine Reigung zu solchen Dichtarten hin, in welchen er Horaz, den er enthusiastisch verehrte, nachahmen konnte, zu lyrischen Gedichten, Episteln und Sargen).

**Bartholomäo Leonardo da Argensola**, (des vorigen Bruder, geb. 1566, gest. zu Saragossa 1631; ein Geistlicher, mit seinem Bruder während der ersten Hälfte seines Lebens fast in Allem verbunden: wie jener Secretär, so war dieser Capellan bey der Kaiserin Maria von Oesterreich; darauf Kanonikus zu Saragossa; er begleitete auch den Grafen von Lerma und seinen Bruder nach Neapel. Nach seines Bruders Tod lehrte er nach Spanien zurück, und vollendete dessen Fortsetzung des Juris. Wie sein Bruder ein enthusiastischer Verehrer des Horaz, den auch er, aber mit größern Talenten, in denselben Dichtarten nachahmte: beide gehörten zu den correctesten und polirtesten Dichtern in Spanien): *Pepe de Rimas* (herausg. von Gabriel Leonardo de Albion y Argensola). Zaragoza 1634. 4. Neueste Ausg. von D. Ramon Fernandez. Madrid 1786. 3 Voll. 8. vergl. Parnaso Español T. III. u. VI.

Gre-

Gregorio Morillo, C. die Flores.

Luis Barahona del Soto, C. die Flores.

Francisco de Quevedo Villagas,  
siehe Satyren s. a. a. Orte; auch  
in Prosa: Sueños y Discursos  
Deutsch: Geschichte Philanders  
(eigentlich Moscherosch von F  
burg 1645. 8.

S. 581.

### Lehrgedichte

Das Lehrgedicht in castilischer Sprache erwartet noch seinen Meister, wenn man nicht didactische Episteln schon dafür gelten lassen will. Unter den Dichtern des guten sechszehnten Jahrhunderts findet sich kein einziger nur ein, was hätte im siebenzehnten der de Salazar, mehr geliefert dactische Stellen? und wie se von Robolledo (vor 1676) graphie von Dänemark und die Grundsätze der militärischen und politischen Wissenschaften in Versen? und könnte Tomas de Relarte Lehrgedicht von der Musik, das in den neuesten Zeiten mit so großem Beifall aufgenommen worden, für mehr als eine systematische Darstellung dieser Kunst in versificirter Prosa mit einzelnen poetisch, geschmückten Stellen gelten?

Alonso de Fuentes, (aus Sevilla, geb. 1515): Summa de Filosofia natural. Sevilla 1545. 4.

Agustin de Salazar y Torres, (zwar ein geborner Spanier, aber in Mexico erzogen, und nach seiner

IV 2, 12.  
ustastischen  
itischen 12.  
o Estacio-  
r. 1694. 2  
mit einem  
o. Madr.

1  
military politica. Colln 1652. 12. Selvas Da-  
nicas, Copenh. 1655. 4. Auch in seinen Obras.

Tomas de Yriarte, (J. 576.) : la Musica, poema,  
oft einzeln gedruckt und in der Colleccion de Obras.

S. 1782.

### Poetische Epistel.

Der Reformator der spanischen Poesie nach  
italienischen Mustern, Juan Boscán lieferte (nach  
1526) ein paar poetische Episteln in Terzinen, und  
wetteiferte darauf mit dem ersten classischen Epistelnr-  
dichter in spanischer Sprache, dem Diego de Alen-  
dóza in der Nachahmung Horazischer Episteln.  
Diego's Episteln, durch welche die Gränzen der ca-  
stilischen Poesie ansehnlich erweitert wurden, haben  
einen didactischen Gang, der durch eine glückliche  
Abwechslung von Sentenzen, Characteren und Ge-  
mähliden belebt ist; sie fließen von einer leichten Le-  
bensphilosophie über, und sind präcis und unges-  
zwungen im Ausdruck. Dennoch haben sie in Spa-

nen erlangt, weil die Poesie  
und ein castilisches Ohr den  
nirgends vermissen will. Die  
o de Argensola (c. 1600),  
wie

wie sie an Alter, Talenten und Bildung einander ganz ähnlich waren, so waren sie es auch in der Nachahmung des horazischen Epistel: der ältere Bruder, Lirpetcio, drückte seine Gedanken klar, präcis, gefällig, nicht ohne poetisches und didactisches Interesse, aber nicht mit der vollen horazischen Kraft aus; und ihm stand der jüngere Bruder, Bartholomé, wofern er nicht gar vorgeht, wenigstens nicht nach in den Betrachtungen über menschliches Glück und menschliche Schwächen, die er ganz ernsthaft, und ohne horazische Ironie in Episteln ausführte. Mit beyden Besidern wetteiferte ihr Freund, Andrés Rej de Arrieda, ein Officier von gelehrter Bildung, in Episteln voll Natur und Verstand.

Juan Boscan Almogaver, S. 577.

Diego de Mendoza, (aus Granada, geb. im Anfang des 16ten Jahrhunderts, gest. 1575; wegen seiner ganz gelehrten Erziehung, die ihn bis zur Erlernung der hebräischen und arabischen Sprache führte, wegen seiner Bekanntschaft mit der schönen Litteratur, und seinem Geschmack; bedeutend zu Salamanca durch die schen Romane erprägt hatte, so Geschäftsmann vorzüglich brau ihn als Gesandten nach Venedig das tridentinische Concilium, a eine sehr freundliche Rede an vertraute ihm Carl V die Leitn Angelegenheiten überhaupt an, lang bewundert und gefürchtet w lich Carl V., um dem Geschrey gegen ihn ein Ende zu machen, A. 1554 nach Spanien zurückrief. Seit dem lebte er bald am Hof, bald auf dem Lande in literarischer Einsamkeit, und war für die Verbreitung des italienischen Geschmacks mit dem: er auf sein

1

Andrés Bello de Arriola, S. 579.

S. 583.

E l e g i e.

Tibull und die Italiener, besonders Petrarca, waren die Muster der spanischen Elegiker, die sich zu ihren Seufzern und Klagen meist der Terzinen bedienten. Schon Boscan's Elegien sind voll lieblicher Gedanken und Bilder, und voll Tibullischer Züge; aber noch seinen italienischen Vorbildern etwas gedehnt; doch übertraf ihn noch sein Freund, Garcilaso de la Vega (vor 1536) im ächten elegischen Ton, in der Zartheit, Innigkeit und Sanftheit des Gefühls. Auf ihn folgten noch einige classische Elegiker. Welche Anmuth und Lieblichkeit hauchen die Elegien und Sonetten des Hernando de Acuña (vor 1580); mit welcher Weichheit und melodischen Süßigkeit sind die Klagen des Villegas (vor 1669) ausgedrückt!

Hingegen die übrigen Elegiker der Spanier befiel immer ein oder der andere Mangel, daß sie sich nicht bis zu der Vortrefflichkeit der bisher genannten Dichter erheben. Mendoza ist in der Sprache nicht reich und im Rhythmus nicht wohl-

lan

lautend genug; die Brüder Argensola sind zu lyrisch im Ausdruck; Quevedo geht die reine Bildung, und Fernando de Herrera Natur und Ernst, bey seiner ganz erkünstelten poetischen Sprache, ab.

Boscán, § 577.

Garcilaso de la Vega, §. 578.

Fernando de Acuña, (von Portugiesischer Abkunft, aber zu Madrid geboren, vermuthlich im ersten Jahrzehnt des 16ten Jahrhunderts, gest. nicht vor 1580; ein Soldat, der am Hofe Carl's V. in Ansehen stand; ein vertrauter Freund des Garcilaso de la Vega, mit dem er gleiche Liebe zu den Alten und den classischen Italienern theilte, wie auch seine Poesien beweisen, die nach classischer Bildung strebten. Die schönsten Stellen vor Ovid's Metamorphosen paraphrasirte er in Reimlosen Jamben; Ovid's Heroiden übersetzte er in Terzinen; und war einer der ersten, die in kurzen Strophen einen Mittelton zwischen dem Styl der italienischen Canzonen und dem des spanischen Lieds zu treffen suchten); Obras. Salãm, 1591. 4.

Elévan Manuel de Villégas, §. 577.

Diego de Mendoza, §. 577.

Die Brüder Lenardo de Argensola, §. 586.

Franc. de Quevedo Villogas, §. 577.

Fernando de Herrera

den Jahren des 16

nur zu genannt der

ische Diction der b

schien, so bildete e

schon Poesie, durch eine strenge Auswahl der edeln Worte, durch neue Bedeutungen; die er mehreren Verbindungsworten gab, durch die Aufnahme mehrerer lateinischen Worte, und die Bildung völlig

neuer

Italien, und durch  
dem Muster der lat.  
ein pretioser Styl  
u. d. Verlos. Se-  
lection des Ramon  
V. VI.

§. 384.

Lyrische Poesie.

Der I  
Dichtern in  
gen; denn  
sind nur n  
Einfällen u  
classischen I  
immer Stellen von Schwulst und Bombast und sinn-  
losem Wortschwall.

ur wenigen spanischen  
in vollkommen gelun-  
der classischen Lyriker  
rein von verwilderten  
Metaphern: neben dem  
anken finden sich fast

Boscán nahm, um der lyrischen Poesie Voll-  
kommenheit zu geben, so viel von petrarchischem  
Styl zwischen den altcastilischen auf, als sich mit  
dem Geist der altcastilischen Poesie zu vertragen  
schien; aber so glücklich er auch mit seiner Sprache  
rang, um Petrarchischen Styl in die spanische Ode  
zu bringen, so erreichte er doch lange nicht die Voll-  
kommenheit und zarte Melodie seines Vorbildes.  
Mehr näherte sich Garcilaso de la Vega (vor  
1536) der Zartheit, Empfindung und Darstellung  
des Petrarca, und nur in einzelnen Nationalzün-  
gen erkennt man den Spanier: so sanft und eleg-  
ant ist der Ton seiner Gedichte. Hinter ihm  
blieb schon wieder Diego de Mendoza (c. 1554)  
in den Sonetten zurück, die er nach Petrarchis-  
cher



scher Weise und in italiensichen Sylbenmaassen zu singen versuchte; doch brachte er in die Iyrischen Gedichte im alten Nationalstyl mehr Verschönerung durch Vereinfachung, größere Bestimmtheit des Ausdrucks und Milderung der altväterischen Wißley. Wie Mendoza kultivirten mehrere Dichter den italiensichen und den alten Nationalstyl neben einander; und unter diesen gewann Gerónimo de Herrera (vor 1578) den übrigen den Vorrang ab: seine Sonetten gehören zu den glücklichsten Nachahmungen der Petrarchischen Manier in spanischer Sprache, und einige seiner Oden (wie die an den Schlaf) erwarben ihm den Ruhm des ersten classischen Oden dichters der Neuern (denn Chiabrera in Italien ist jünger), ob es ihm gleich möglich gewesen wäre, diesen Namen durch eine größere Zahl Iyrischer Meisterstücke zu begründen, wenn ihm nicht sein pretibser Styl, die von ihm erfundene neue Iyrische Diction, im Wege gestanden hätte.

Während die genannten Dichter an der Aufnahme des toscanischen Styls arbeiteten, widersetzten sich ihm andere, welche ihn für eine poetische Verschlimmerung ansahen; und niemand lauter als Christoval Castillejo (vor 1596), ein Erzcastilier in Sinnesart und Geschmack. Er selbst trieb (fast nach der spätern französischen Weise) ein leichtes Spiel des Wißes in castillischen Versen, bey dem ihm manches leichte Lied reißend genug gelang, aber sich doch noch häufiger der Fluß seiner Worte in wirbelnde Geschwähigkeit verlor.

wehte  
 Luis  
 Geist,  
 haben  
 Seine  
 entie:  
 durch  
 r we  
 ab sie  
 Geis  
 Sein  
 2 (c.  
 n wer  
 ihnen  
 iergie  
 j ers.  
 140).

nahm Anacreon zu seinem Vorbild, und wie er  
 vielleicht der erste war, der das Madrigal in cas  
 tilischer Sprache versuchte, so gelangen ihm auch  
 zuerst anacreontische Nachahmungen nicht ohne  
 Anmuth. Doch ward erst Villegas (vor 1669)  
 der wahre spanische Anacreon in Gedichten der  
 Liebe, die in Grazie mit den alten Mustern glück  
 lich wetteifern und an wollüstiger Anmuth kaum  
 ihres Gleichen in den neuern Sprachen haben.

Im Geschmack dieser Lyriker, die sich nach  
 antiken und italienischen Mustern gebildet hatten,  
 sang Vicente Espinel (vor 1634) Canzonen in  
 einem lebhaften und ungekünstelten Ton, ob gleich  
 ohne Originalität; Juan de Morales, Oden  
 und angenehme Sonetten; Luis Barahona de  
 Soto Canzonen und Lieder voll romantischer An

muth

mutz; Luis Martin de la Plaza medliche Madrigale und kleine ähnliche Gedichte; Balthasar del Alcázar epigrammatische, komische und galante, Madrigale, und (so gut die castilische Sprache es zulies) Oden im sapphischen Sylbenmaas; Gonzalo de Argote y Molina stolze Canzone voll flammenden Vaterlandsgefühls; Francisco de Sigüenza Petrardische Sonette der Liebe, in einer schönen, ungekünstelten Sprache, voll der sanftesten Züge romantischer Melancholie, und Canzonen in heiterem Ton; Augustin de Texada (vor 1635) lyrische Gedichte in einer classischen lyrischen Sprache und voll poetischer Majestät der Darstellung, und Geschmacklose geistliche Canzonen, die christliche Ideen mit griechischer Mythologie sehrsam verbrämen.

Góngora und sein Anhang verdarben auch die lyrische Poesie in allen ihren Gattungen durch die Affectation ihrer neuen Worte, und neuen Wortfolge, und der neuen Bedeutungen, die sie in bekannten Worte legten: selbst mit Hülfe ihrer Interpunction konnte man oft den Sinn ihres bis ins Unsinnige gesteigerten Ausdrucks nicht verstehen, So laut auch alle bessern Talente dagegen eiferten, so konnten sie den abentheuerlichen Góngorismus dens noch lange Zeit nicht verdrängen, weil man darinn etwas Genialisches fand. Am meisten that ihm endlich der Vizekönig von Peru, Francisco de Borja y Esquivel (vor 1658) durch Poesien im ächten classischen Styl Abbruch; und in so fern sind auch seine Sonetten und Lieder bemerkenswerth, ob sie gleich sonst die Poesie nicht weiter gebracht haben.

### 183 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Keddünfte.

Seitdem sich nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die castilische Poesie überhaupt aufs neue gehoben hat, kehrt auch die lyrische Poesie den jüngst wieder zurück, wovon die Oden des Leon de Arroyal (1784) und des vortrefflichen Juan Melendez Valdés (1797) die neuesten Beweise sind.

**Sammlung:** Flores de Poetas ilustres de España etc. ordenada por P. Espinosa. Valladolid. 1605. 4.  
Der Sammler war selbst ein in seinen Zeiten berühmter Dichter.

**Boscán** §. 577.

**Garcilaso de la Vega** §. 578.

**Diego de Mendoza** §. 582.

**Fernando de Herrera** §. 583.

**Christoval de Castillejo** §. 577.

**Luis Ponce de Leon.** (aus Granada, geb. 1527, gest. 1591; ob gleich aus einer angesehenen Familie, entzog er sich doch der Welt und trat in seinem roten Jahr in den Augustinerorden, um der moralischen und religiösen Contemplation, dem Studium der Alten und der Poesie zu leben. Wegen einer Uebersetzung

alte, deren stille  
auch die Unvor-  
wurde, mußte  
weil die Ins  
Bach verboten  
Kloster stieg er  
Bicar seines Dr-  
alten Dichtern,  
seiner Georg.  
ganz hispanisirt.  
e würden gespro-  
in gebichtet hat  
ward fast allge-  
und daher kam  
Epos

Spanien unter dem Namen von Uebersetzungen zu  
launter Nachbildungen): *Obras propias y Traduc-  
ciones*. Madr. 1631. 16. Valencia 1761. 8.

Die Brüder Leonardo Argensola S. 580.

Gutierrez de Cetina, (Herrera's Zeitgenosse): in *So-  
dano* — *Parnaso Esp.* Vol. VII. VIII, IX.

Estévan Manuel de Villégas S. 577.

Vicente Espinel, (ein Geistlicher aus Honda in der  
Provinz Granada, gest. 1634, 99 J. alt; er bildete  
die Horazische *Ars poetica* nach, und war auch als  
Tonkünstler berühmt, wie er denn die spanische *Guita-  
rre* durch Hinzufügung der fünften Saite vervoll-  
kommen hat): *Arte poetica Española*. Madr. 1591. 8.  
nebst andern Gedichten; im *Parnaso esp.* und in den  
*Flores etc.*

Juan de Morales, (auch Uebersetzer Horazischer Oden  
und Virgilischer Eclogen); in den *Flores etc.*

Luis Barahona de Soto, (S. 578): in den *Flores  
etc.*

Luis Martín oder Martínez de la Plaza, (ein Geis-  
tlicher aus Granada); in den *Flores etc.*

Balthasar del Alcázar, (wahrscheinlich ein Andalus-  
ier); in den *Flores etc.*

Gonzalo de Argote y Molina, (einer der heroischen  
Männer, die unter der Regierung Philipps II. en-  
thusiastisch für die Ehre ihres Königs und ihres Va-  
terlandes fochten und unbelohnt blieben; doch größer  
als Geschichtschreiber, denn als Dichter); in den  
*Flores etc.*

Francisco de Figueroa, (Officier und Staatsmann,  
der einen Theil seines Lebens in Italien zubachte,  
und dort so beliebt war, wie wenige Spanier; auch  
italienisch zuweilen dichtete); in den *Flores etc.*

Agustín de Texada oder Tejada, (gest. 1635); in  
den *Flores etc.*

### 184 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Góngora (S. 577): vergl. Lecciones solennes a las obras de Luis de Gongora (von Joseph Pellicer de Salas): 1630. vergl. Velasquez von Dieze.

F: Ritter des gold-  
nig von Peru,  
1. Jahrhundert;  
Erzählungen,  
islungene Epos-  
bras in verso.

L: 1784.

H: Poetas. Valla-

An der Spitze der religiösen Dendichter im spa-  
nischen Sprache steht Luis de Leon (vor 1491),  
ein Dichter voll moralisch, religiöser Contemplatio-  
nen und classischer Correctheit. Nahe an ihm gränzt  
der jüngere Bartholomè Leonardo de Argensola  
(c. 1600), aus dem ein katholischer Mysticismus  
spricht, reich an majestätischen Beschreibungen und  
reichenden Vergleichen. Nach ihm trug Bar-

Mystik nach dem  
scholastischen Ver-  
einen und gebildet  
1 Reihe geistlicher  
nos) vor, die ihres  
geschätzt wurden.  
in gern ihre Spras-

che des Unsinns auf den Vortrag religiöser Gegen-  
stände an, wie Alonso de Eadema, der  
die Mystiken des katholischen Christenthums in ly-  
rischen Romanzen paraphrasirte, und Felix de Ar-  
ceaga (vor 1633), dessen geistliche Lieder sehr er-  
baulich gefunden wurden.

Luis

Luis Ponce de Leon, in diesem S. oben.

Barthol. Leon. de Argensola S. 530.

Bartholomè Cayraleso Figueron: Proben in den Flores.

Alonso de Lacerda, (61. im 17ten Jahrh.): Proben von ihm in Parnaso español.

Felix de Arteaga, (seit 1618 Hofprediger zu Madrid gest. 1633, Verf. von weltlichen Sängern, Sonetten und Romanzen, die meist schäferlich sind, und von geistlichen Liedern): *Obras posthumas divinas y humanas de Don Felix de Arteaga*. Madrid 1641. 8.

### S. 585.

### E p o p o e,

Die Epopöe ist bis jetzt den Spaniern noch nicht gelungen. Fröh wurden sie zwar mit den epischen Werken, welche die größte Zierde der italienischen Literatur sind, bekannt, und die enge Verbindung, in welcher Spanien mit Italien seit Ferdinands des Katholischen Zeit stand, machte den Spaniern die italienische Sprache so geläufig, daß gewiß die meisten Spanier von Bildung und Geschmack die epischen Meisterstücke der Italiener im Original studiren konnten, und nicht auf den Gebrauch der dürftigen Uebersetzungen eingeschränkt waren, welche man in Spanien von Bojardo, Ariost, Tasso u. a. hatte. Dennoch wollte sich ihrer kein epischer Geist bemächtigen. Die romantische Epopöe der Italiener mißfiel ihnen, weil diese den Ritterabentheuern eine Wendung ins Komische zu geben pflegte, welches die Spanier für eine leichtfertige Mißhandlung ansehen, indem sie auf den Mäcen

sinn, dem sie den Besitz von Italien verdankten, einen hohen Werth legten. Den rechten Ton der ernsthaften Epopöe zu treffen, war, scheint es, ihnen zu schwer, selbst nachdem Tasso ein Muster in demselben aufgestellt hatte: es schien als ob die spanische Phantasie, die im Fach der dramatischen Poesie, bey erzählenden Poesie nur auf

übung des poetischen Schmucks ein

Daher blieben die spanischen Dichter in der eigentlichen Epopöe, bloß bey Darstellung wirklicher, vor kurzem Begebenheiten stehen, und nahmen

Lucan zum Muster. Seitdem war es entschieden, daß die spanische Literatur keinen Homer, oder Virgil, keinen Ariost oder Tasso bekommen würde, nicht nur, weil die neue Geschichte so schwer, wo nicht gar nicht, die Form des wahren Epos anzunehmen scheint, sondern auch, weil die Dichter als kein ihre Ehre im poetischen Schmuck oder (wie man damals sagte) darin suchten, lucanischer als Lucan zu seyn.



Provinz Arauca, an welcher der Dichter selbst als Krieger Antheil hatte. Was er in dem wilden Lande bey Tag erlebt hatte, das brachte er häufig an Ort und Stelle sogleich des Nachts in Stanzas. Die Araucana ist daher eigentlich gar nicht einmahl ein Gedicht, sondern eine in einer natürlichen und correcten Diction mit vielem Darstellungstalent versificirte Geschichte, deren Composition bloß durch die guten Beschreibungen und einige Scenen im Styl der romantischen Liebe mit der Poesie zusammengränzt. Da die beste Epopee der Spanier so wenig episch ist, wie verfehlt muß der Geist des wahren Helbengedichts bey den übrigen Epikern seyn! Und wie wenig erreichten die ihren Zweck, welche sich endlich den berühmten Epikern der Italiener anzuschließen dachten, wie Nicolaus Espinosa, der eine Fortsetzung des wärenden Rolands versuchte, oder Lope de Vega Carpio (vor 1635), der (in Beziehung auf Tasso's besrentes Jerusalem) den Antheil besang, welchen die Spanier an der Wiedereroberung des heiligen Grabs hatten?

Dessen ohnerachtet haben die Spanier die Hoffnung noch nicht aufgegeben, endlich einen epischen Meister aufzustellen: wenigstens dauern epische Versuche noch immer fort, wovon einer der neuesten das eroberte Mexiko von Juan de Escobedo ist.

**Caroleas**, oder Helbengedichte von Carl V. 1) Carlos famoso de Luis de Zapata; 2) Carlos victorioso de Geronymo de Urrea; 3) la Carolea de Geronymo Sampedr u. s. w. Vergl. Dizeau Velazquez S. 381.

**Don Alonso de Ercilla y Zúñiga**, Count Madrid, geb. 1533 oder 1540; er ward über 50 Jahre alt;  
nur

## **Ueb. III. Neue Lit. A. II. 1. Schöne Kiederkünfte.**

aus weiß man sein Todesjahr nicht. Zuerst begleit  
 Infanten Philipp auf seinen  
 den Niederlanden und Eng-  
 2, 22 Jahre alt, als Officier  
 in Peru nach America. Mit  
 6 Gedichte, den ersten 15 Ges-  
 lob reichlich sangen, kam er  
 und überreichte sie seinem Kö-  
 nige, aber der  
 weide hter, noch  
 fuhr er, an der  
 und in zu vers-  
 it der l vollendet  
 von 9 eine Ber-

May II machte ihn einst zum  
 Kammerherrn. Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theo-  
 rie B. II. St. 1 und 2. S. 140. 349.): I y II  
 Parte de la Araucana, Madr. 1578. 8. alle drei  
 Theile. Madr. 1590. 8. und öfter. Madr. 1733.  
 fol. Madr. 1776. 2 Voll. 8. Fortgesetzt mit dem  
 4ten und 5ten Theil von Diego de Santistevan  
 Olorio. Salam. 1597. 8. Madr. 1735. fol.

Spätere Epöden: 1) Juan Rufo Gutierrez, (Nota-  
 rius zu Cordova): la Anfrinda. Madr. 1584. Al-  
 cala 1586. 8. 2) Christóval de Virues (von Ba-  
 lencia): El Monserrate. Madr. 1587. 8. 3) Chri-  
 stóval de Mesa: las Navas de Tolosa. Madr. 1594.  
 la restauracion de España. Madr. 1607. vergl.  
 Dicke zu Velazquez S. 383.

Nic. Espinosa y segunda Parte de Orlando furioso  
 etc. in libros XXXV. Zarag. 1553. Alcalá 1572. 4.

Luis Barahona de Soto, (§. 578): eine von Cer-  
 vantes geschätzte Fortsetzung des wüthenden Roland's:  
 Lagrimas de Angelica betitelt.

Lope Felix de Vega Carpio, (§. 579): Jerusalem  
 conquistada, Madr. 1609.

## D r a m a.

S. 586.

## E n s p i e l.

Wie in allen Reichen des christlichen Abendlandes am Ende des Mittelalters, so hatte man auch in Spanien religiöse Farcen, oder burleske Darstellungen religiöser Gebräuche und Begebenheiten, womit man das Volk an festlichen Tagen, besonders auf Pilgrimschaften unterhielt, und die mit großem Beyfall angesehen wurden. Aus ihnen entwickelte sich auch in Spanien wie andernwärts das Theater.

Lange blieben in Spanien alle theatralische Vorstellungen dem Zufall, was der extemporende Schauspieler aus seiner Rolle machen konnte, oder andern seinen Skriblern überlassen, die von dramatischen Pflichten gar keinen Begriff hatten. Die älteste Spur eines künstlich ausgearbeiteten Schauspiels findet man am Aragonischen Hof zu Saragossa im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts (vor 1434). Es war ein allegorisches Stück, von Enrique de Villena erfunden, in welchem die Gerechtigkeit, die Wahrheit, der Friede (auch als weibliche Person, la paz) und die Barmherzigkeit die handelnden Personen waren. Die Sprache war wahrscheinlich nicht castilisch, sondern, wie man am Hof zu Sar

ragossa erwarten muß, limosinisch: von diesem Versuch kann daher das spanische Theater keine Fortsetzung seyn.

Eher könnte dasselbe mit den geistlichen und weltlichen Schäfergesprächen in Couplets zusammenhängen, die in der Christnacht, in der Carnevalszeit, und bey andern festlichen Gelegenheiten am Hof der Königin Isabella am Ende des funfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts aufgeführt wurden. Sie sollen aus der Regierung Johann's II. abstammen, dessen Hof von einem Ungenanten durch einen Schäferdialog in satyrischen Couplets soll dargestellt worden seyn. Aus der Regierung der Königin Isabella waren die Schäferspiele in Couplets, welche den Dichter und Tonkünstler Juan de la Encina zum Verfasser hatten, sehr berühmt.

1. In dieser Zeit, da sich die ersten Dichter des spanischen Theaters annahmen, war die alte Literatur in Blüthe, und die Gelehrten übersetzten gern griechische und lateinische Komödien in castilische Prosa: aber es fehlt an Spuren, daß man je einen Versuch gemacht hätte, sie aufzuführen. Wie hätten sie auch dem großen Haufen verständlich seyn, wie ihm gefallen können?

2. Neben diesen Uebersetzern griechischer und lateinischer Dramen verfaßte Rodrigo de Cota (wie man glaubt), um die Gefahren des Lasters darzustellen, die Eblessine, einen dramatischen Roman von Callistus und der Meliböa, unter dem Titel einer Komödie oder Tragikomödie, der wegen  
sehr

seiner moralischen Zwecke für ein dramatisches Meisterstück angesehen wurde. Wer sich zum Talent dazu traute, schrieb solche dramatische Sünden Spiegel, in langen, aneinander gereihten, oft schmerzhaften Scenen des gemeinen Lebens, in einer gemeinen, oft pöbelhaften Sprache. Gelesen wurden diese Exempelbücher und gelobt; aber nicht aufgeführt, weil sie zu lang waren, und nichts zum Lachen enthielten, zu welchem Zweck allein das Volk in Spanien theatralische Vorstellungen verlangte.

3. Gleich darauf, in den ersten Decennien des sechszehnten Jahrhunderts arbeitete Bartholomäus Torres Naharro acht Lustspiele in Nebondilien aus; bloße Intrigenstücke, in denen weder auf Characterzeichnung, noch auf eine besondere Moral gesehen war, und theilte sie in drei Tagewecke (wie er die Acte nennt). Mit diesen Stücken fieng das Nationalschauspiel wirklich an; aber die spätern dramatischen Arbeiten kann man doch nicht als Nachahmungen derselben ansehen, weil sie als Stücke, die nicht im Geschmack des spanischen Pöbels waren, zu keinem Ansehen kamen, und rein vergessen wurden. Ohngefähr denselben Weg, wie Naharro, betrat (wie man aus seiner Poetik sieht) auch Juan de la Cueva: wie er mit Naharro, ohne ihn zu kennen, gleiche Manier theilte, so theilte er auch mit ihm gleiche Schicksale; seine Stücke wurden nicht geachtet und vergessen.

4. Das spanische Publikum wollte im Schauspiel durch die bunteste und kühnste Mischung von Ernst und Scherz, von Intrigen, Einfällen und Ueberraschungen, von sinnreichen Gedanken und leb-

bedingten Darstellungen unterhalten seyn. Solche Schauspiele lieferte der Goldschläger von Sevilla, Lope de Rueda, der zwischen Naharro und Juan de la Cueva in der Mitte stand. Es waren cynische

zwanzig  
en Plag,  
Knotensz  
en, ohne  
t Sprüche

Der ganze theatralische Apparat bestand damals noch aus einigen Brettern und Bänken und aus einer Garderobe, die sich nebst den Decorationen in einen Sack packen ließ, wie ihn noch Cervantes als Augenzeuge um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts beschreibt. Naharro aus Toledo, der als Actor in der Rolle furchtsamer Schurken berühmt war, verbesserte zuerst die Einrichtung des Schauplazes und der Decoration, die bisher in einem bloßen Vorhang bestanden hatte. Er stellte die Musik, die bisher hinter dem Vorhang versteckt gewesen war, vor den Schauplaz hin, und schmückte ihn durch Maschinen und Decorationen aus; die Schauspieler ließ er Larven, falsche Haare und die Bärte ablegen. Wenn man ihm außerdem noch das Verdienst beylegt, daß er als Dramatiker mehr Plan und Verwicklung in seine Stücke gebracht habe, so ist dieses wahrscheinlich eine Verwechslung des ältern Naharro aus Torre, der ein dramatischer Dichter war, mit dem jüngern aus Toledo, der bloß Actor gewesen zu seyn scheint.

Nun erschien Cervantes (seit 1560). Man hätte denken sollen, er als Mann von großen Talenten und unerschöpflichem Wessens, was auf das spanische Pflanz herab Wirkung thue, da schon zu Madrid die Schauspielmänner angesehen hatte, möchte in das Nationalschauspiel der Stücke zu bereichern. Und dennoch Zwischenspiele voll burlesk dramatischen Leben; seine Lust gelungene Scenen abgerechnet, weisig, und so unbeholfen wie Geistlosen Versificators. Die Intriguen, Abenteuer und spanische Publicum im Schauspiel Genie ganz entgegen, und es sen, dem wüthigen Lope de seinen für den spanischen Theater machten Talenten, nicht schwerer um allen Beifall des spanischen Drama zu bringen.

Lope de Vega war daher der wahre Schöpfer der spanischen Nationalkomödie; und wozu er sie gemacht hat, das ist sie auch nach ihm in der Hauptsache geblieben. Schon vor ihm hatte Juan de la Cueva den Unterschied zwischen Komödie und Tragödie aufgehoben, und bloße Belustigung zur einzigen Hauptsache des Theaters gemacht, was ganz im Geschmack des spanischen Publikums war, das weder eine moralische Tendenz noch ästhetische Regelmäßigkeit beim Schauspiel verlangte. Lope de Vega förderte darauf unter dem Namen Komödie eine

N

solc

nen an das  
 von Schäu-  
 denen einige  
 der Lust: noch  
 in demselben  
 einander be-  
 icht wie das  
 zu vor satp:  
 sondera von  
 dramatisirte  
 1 der Stoff  
 misch, histo-  
 konnte auch  
 wie der No-  
 thnung nach-  
 rigue aus der  
 historischen  
 Abenteuer,  
 weiten Kreis  
 reiten: und  
 mannichfaltig:

keit seiner Dramen das spanische Schauspiel in geist-  
 liche und weltliche Komödien (Comedias divinas y  
 humanas); in kleine Vorspiele und Empfehlungs-  
 stücke (Loas), und Zwischenspiele (Entremeses),  
 die zwischen das Vorspiel und die Hauptkomödie  
 eingeschoben wurden, und gewöhnlich mit Musik  
 und Tanz begleitet (Saynetes) waren. Die welt-  
 liche Komödie theilte man seit Lope's Zeit in herois-  
 sche, in Mantel- und Degenstücke ab. Die herois-  
 schen (Comedias heroicas) waren ursprünglich ver-  
 knüpft mit den historischen Schauspielen; es wur-  
 den aber in der Folge auch mythologische und ähne-  
 liche Schauspiele mit diesem Namen belegt. Man-  
 tel-



rel: und Degenstücke  
waren Anfangs blo  
eleganten Lebens, n  
damahls üblichen  
unter den Mantel:  
tung hervor, die m  
Figuron) nannte, n

y Espada)  
Ephäre des  
zeit und dem  
n hob man  
e Untergat:  
medias de  
iger Glücks:

ritter, der sich für einen reichen und großen Herrn  
ausgiebt, oder eine diesem ähnliche Dame die Haupt-  
rolle spielt. Die geistliche Komödie theilte man  
seit Lope's Zeit in dramatische Lebensläufe der Heil-  
gen (Vidas de Santos) und in Frohnleichnamstücke  
(Autos sacramentales) ab. Die Lebensläufe der  
Heiligen hatten ähnliche Vorstellungen, wie sie ehe-  
dem in Klöstern gegeben wurden, zum Vorbilde.  
Die Frohnleichnamstücke hatten, wie schon ihr spa-  
nischer Name sagt, eine Beziehung auf das Sa-  
crament des Altars nach katholischen Begriffen,  
und scheinen erst im Zeitalter des Lope de Vega ent-  
standen zu seyn, da ihrer erst die Fortsetzung des  
Don Quixote, die 1615 erschien, zuerst gedenkt.  
Sie wurden bis 1765 gegeben, wo sie erst durch  
ein königliches Verbot aufgehört haben; die dramas-  
tisirten Leben und Wunder der Heiligen hingegen  
hat, so viel bekannt ist, der Menschenverstand und  
gute Geschmack noch bis jetzt nicht vom spanischen  
Theater verdrängen können.

In allen diesen Gattungen von Schauspielen  
arbeitete Lope de Vega mit unerschöpflicher Fülle des  
Genie's und einer Fertigkeit im Reimen, die fast  
ohne Beispiel ist: er hinterließ allein 1800 Lust-  
und Trauerspiele und 400 Autos sacramentales, und  
lieferte nicht selten von einem Abend bis zum Mittag

Seine Erfindungen, einzelne Intrigen, Situationen, die Ausführung der Regeln der Nationalgepfallenheit, Ruhm, nie ein Dichter, Charaktere sind seiner Zöglinge, (vor 1639) geübter Intriguen, als die Stücke der dramatischen Dicht so kühn

wie Lope's Lustspiel, aber reiner und regelmäßiger in Erfindung, Ausarbeitung und Styl sind die Komödien des so genannten spanischen Terenz, Calderon de la Barca (vor 1687) sie sind auch reicher in der Verwicklung und Intrigue, und fester in der Durchführung wirklicher Charaktere. So wie Lope Schöpfer in der Nationalkomödie war, so Calderon ihr Verfeinerer.

Der Ruhm, zu welchem diese beiden dramatischen Lieblinge der spanischen Nation gelangt waren, reizte die Ehrbegierde, vor allem für das Theater zu dichten, und mit diesen beiden Meistern nicht nur in ihrer Manier, sondern auch in ihrer Ergiebigkeit zu wetteifern; die dramatische Poesie ward in Spanien eben so epidemisch, wie die Sonettenpoesie in Italien. Die meisten ließen nach den Eindrücken, welche die Werke dieser Meister auf sie gemacht hatten, ihrem Wiß und ihrer Phantasie freien Lauf,

wo:

wodurch die meisten dramatischen Arbeiten einerley Manier und eine so nahe Verwandtschaft bekamen, daß man ohne die Hülfe des vorangesetzten Namens nicht würde unterscheiden können, was das wirkliche Eigenthum eines jeden Dramatikers ist. Bey dieser Gleichheit der Erfindung und Ausführung war es möglich, daß zuweilen zwey, drey Dichter ihre Dichterkräfte zusammenschossen, woraus die Stücke mit der Aufschrift "von zwey, von drey Genies" erwuchsen. Nur wenige trachteten nach Originalität und Selbstständigkeit, wodurch allein das spanische Theater zu größerer Vollkommenheit und Ausbildung hätte gelangen können; und diese Wenigen suchten ihren Ruhm darinn, Calderon, ihr Muster, in der gelstreichen und feinen Ausbildung ihrer Werke und in Regelmäßigkeit zu übertreffen. Sie lebten noch alle im siebenzehnten Jahrhundert, in den letzten Zeiten des Absterbens des spanischen Geistes. In einen solchen Wettkampf mit Calderon trat der berühmte Geschichtschreiber, Antonio de Solis (vor 1686): er kam ihm Phantasie nicht gleich; doch Schauspiele, im spanischen. I funden, und mit eleganter Lebhaftigk. t. Augustin Moreto zeichnete sich i Kraft aus; und seine Stücke sind e in Form des spanischen Intriguenspiele erte sich dem Terenz, und als in der Folge das französische Theater in Ausnahme kam, wurden seine Stücke als Muster nachgeahmt. Juan de Hoj neigte sich zu dem komischen Styl regelmäßiger Characterstücke, und Francisco de Rojas (c. 1650) gelangte zu einer gleichen Schätzung mit Calderon, weil seine Stücke durch sinnreiche Verwickelungen den spanischen

schen Nationalgeschmack vorzüglich befriedigten. Tirso de Molina (mit seinem wahren Namen Gabriel Tellez) war sinnreich und kühn in Erfindungen, besonders in historischen und geistlichen Schauspielen; der Gongorist, Augustin de Salazar y

geistreiche Erfindungen, wenn ohne Affectation auf eine eigentliche Weise, darzustellen. auspiel in Calderon's Manier des siebenzehnten Jahrhunderts. Lucas Candamo (vor 1709), und Joseph de Cañizares, waren die letzten Dramatiker, die unter Carl's II in derselben arbeitete des spanischen Nationalgeschmack. Mira de Mesquita unterhielt noch einmahl zu der rohem Rega zurück; er galt auch seinen zweyten Lope, und ward

auch mit seinem ausgezeichneten Beyfall beehrt, weil seine wilden Erfindungen dem spanischen Nationalgeschmack schmeichelten.

Unregelmäßig blieb daher die Nationalkomödie der Spanier in den beyden Jahrhunderten, die sie cultivirten, dem sechszehnten und siebenzehnten. Unter den 24,000 Komödien, welche ihre schöne Litteratur besitzen soll, ist bis jetzt kein Stück bekannt worden, das die Prüfung der Kritik durchweg aushalten könnte; aber Stellenweis enthalten ihre bessern Komödien meisterhafte Züge. Ihre ganz eigene Fabel, die sinnreiche Verwickelung in denselben, ihre vielen neuen und sonderbaren Theaterstreiche, die mannichfaltigen Situationen, die gut angelegten

und

und zuweilen auch gut gehaltenen Charactere, die Stellenweis unleugbare Würde und Stärke des Ausdrucks machen das dramatische Gut der Spanier zu einem Schatz, aus dem sich das dramatische Genie jeder Nation bereichern kann; und es ist bekannt, wie stark bereits Italiener, Franzosen und Engländer das spanische Theater zur Ausschmückung des ihrigen benutzt haben.

Im achtzehnten Jahrhundert war in Spanien lange Zeit aller Dichtergeist abgestorben: man behalf sich daher im Drama zuerst mit dem dramatischen Vorrath aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert, und vermehrte ihn darauf durch Uebersetzungen aus dem Französischen, späterhin auch aus dem Englischen. Auf dem Spanischen Theater wechselten in der Mitte d<sup>h</sup> hundert altspanische Stücke: nachgeahmten französischen und die Erneuerung des dramatischen dachte vor La Guerra (1778) niemand. Abgesehen von seinen Trauerspielen, hat er der spanischen Nationalkomödie durch kräftige Vertheidigung derselben gegen die Kritiker, welche sie bis auf ihn her abgewürdiget hatten, und durch eine Auswahl der besten Theaterstücke, besonders aus Calderon, wieder empor geholfen. Eine Veredlung des alten Nationalgeschmacks läßt sich in Zukunft erwarten; nachdem Leandro Fernandez de Moratin, Ramon de la Cruz und Luciano Francisco Comella, Männer von männlichem Geschmack, sich an ihn angeschlossen haben, deren Beispiel und Vorgang andere Männer von Talenten zur Nachahmung erwecken kann.

### 200 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Kedenkünste.

**Sammlungen:** Comedias nuevas escogidas, Madrid 1649-1660, 12 Voll. 4.

Comedias escogidas de los mejores Ingenios de España. Madrid 1652-1690. 51 Voll. 4.

Primavera numerosa de muchas Armonias luxuriantes. Madrid 1679. 46 Voll. 4.

Theatro Hespagnol por D. *Vicente Garcia de la Huerta*. Madrid 1785. 16 Voll. 8.

*du Perron de Castern* extraits des plusieurs piéces du Theatre Espagnol. Paris 1738. 3 Voll. 12.

Theatre Espagnol par *le Sage*. Paris 1700. 12.

Theatre Espagnol par *Linguet*. Paris 1768. 4 Voll. 12.

Das spanische Theater. Braunschweig 1770. 3 B. 8. Nachtrag zu dem spanischen Theater. Biga 1771. 8.

Spanisches Theater, herausgegeben von Aug. Wilh. Schlegel. B. I. Berlin 1803. 8.

Enrique de Aragon Marques de Villena, (gest. zu Madrid 1434, 50 Jahre alt) S. 326. vergl. Velazquez nach Dieze S. 302.

Juan de la Encina, (aus Salamanca; er galt unter der Königin Isabella für einen eben so seltenen Dichter als Tonkünstler, und soll eine Wallfahrt nach Jerusalem gethan haben, und eine Zeitlang Capellmeister des Papsts Leo's X gewesen seyn): *Cancionero de todas las obras de Juan del Encina*. Sevilla 1501. fol.

Spanische Uebersetzungen griechischer und lateinischer Schauspiele: Villalobos, Leibarzt Carl's V, ließ 1515 eine spanische Uebersetzung des Amphitruo des Plautus drucken; Perez de Oliva übersehte dasselbe Stück aufs neue, so wie die Hecuba des Euripides und arbeitete die Electra des Sophokles in spanischer Dresa um: *Obras del Maestro Perez de Oliva*. Cordova 1586. 4.

Ra-

## 2. der Spanier: 2. Poetik. 1201:

Rodrigo:  
gierung  
Istina,  
ters got  
geführt  
den erst

Bartholon  
Torre a  
sten De  
cher unl  
theuern  
zu Leo:  
hes er  
Unglau  
Pabst a  
Sprach  
Eher li  
jenen 3  
te; unl  
so gesd  
Spanie  
Umsan  
stellen  
ladia C  
villa 12  
der den  
jünger.

Juan de la Cueva, (aus Sevilla; er hob den Unterschied zwischen Komödie und Tragödie auf, und trug zu der Wendung, welche das spanische Theater genommen, und von ihm das wahre Trauerspiel verbannt hat, bey): Comed. Sevilla 1588. 4. Seine Poetik in Terzinen: Im Parnaso Esp. T. VIII.

Lope de Rueda, (aus Sevilla, gest. zu Corduba, ein Goldschläger, Verf. von sehr rohen Schäferspielen und Komödien in Prosa): los Coloquios pastoriles. Sevilla 1576. 8. Comedias, Valencia 1567.

### 202 III. Neue A. II. 1. Schöne Redefünfte.

1567. 8. (vier castirte Komödien); las Segundas  
des Com. Sevilla. . . . 8.

Miguel de Cervantes Saavedra, (S. 580): Come-  
dias y Entremeses, Madr. 1615, 2 Voll. 4. 1749.  
2 Voll. 4.

ein Kloster zu gehen: seitdem lebte er bloß den Stus-  
dien und der Poesie. Die Großen und das Volk  
wetteiferten, ihm ihre Bewunderung zu bezeugen.  
Das geistliche Collegium zu Madrid, in das er sich  
hätte aufnehmen lassen, wählte ihn zu seinem Vor-  
steher; Urban VIII übersandte ihm das Malteser-  
kreuz; er ernannte ihn zum Doctor der Theologie  
und zum apostolischen Cammerfiscal, und die In-  
quisition wegen seines Enthusiasmus für den katho-  
lischen Glauben, zu ihrem Familiar; wo er sich  
zeigte, lief das Volk zusammen, um das Natur-  
wunder zu sehen. Außer seinen Komödien verfaßte  
er Schäferpoesien (Pastores de Belen. Bruss. 1614.  
8. Arcadia, Prosa y Versos. Valencia 1602. 4.  
Madrid 1654. 8.). jene burleske Epopöe (Gato-  
machia in den Rimas humanas y divinas del Li-  
cenciado Tome de Burguillos. Madrid 1634. 8.)  
und Lieder in den Obras sueltas. Madr. 1776. 25  
Voll. 4.): Comedias. Madrid 1604-1638. 24 Voll.  
und Zaragoza 1647. 25 Voll. 4.

Juan Perez de Montalvan, (Notarius bey der In-  
quisition; als er 1639, 36 J. alt; starb, hatte er  
schon über 100 Komödien und Autos verfertigt):  
Comed. Alcala 1658. 8. Madr. 1639. 8. 1652. 8.  
Pe-



**Pedro Calderon de la Barca**, (aus Madrid, geb. 1601, gest. 1687, Ritter und Capellan des Königs): *Comedias*, recog. por *Jos. Calderon*. Madr. 1640. 4 Voll. 4. vollständige Sammlung besorgt von *Juan de Vera Tassis y Villarroel*. Madr. 1685. 9 Voll. 4. von *Pedro Pando y Mier*. Madr. 1616. 16 Voll. 4. von *Juan Fernandez Apon- tas*. Madr. 1760. Deutsch von *H. W. Schlegel*. B. L. Berlin 1803. 8.

**Antonio de Solis y Ribadeneyra**, (gest. 1686, s. die Geschichtschreiber): *Comed*, Madr. 1685. 9 Voll. 4.

**Agustin Moreto y Cabana**, (bl. c. 1650): *Comedias P. I.* Madr. 1654. 4. Valencia 1703. 3 Voll. 4.

**Juan de Hoz**, (übrigens unbekannt): in *la Huerta Theatro* Vol. I.

**Francisco de Rojas oder Roxas**, (Ritter des Ordens von St. Jago, bl. c. 1650): in *la Huerta Theatro*.

**Tirso de Molina**, oder **Gabriel Perez**, (wie sein wahrer Name geheißen haben soll): *Comedias*. Madr. 1636. 4.

**Agustin de Salazar y Torres**, (in Merito erzogen, lebte nach seiner Zurückkunft am Hofe Philipp's IV; einer der vorzüglichsten Köpfe unter den Gongoristen): *Cithara de Apolo*. Madr. 1692. 2 Voll. 4.

**Antonio Mira de Mesca**, oder **Amescua**, (lebte als Geistlicher am Hofe Philipp's IV): vergl. *Niel. Antonio*.

**Vicente Gracia de la Huerta**, (S. 577): zuerst schrieb er zu einem Schauspiel Calderon's (dessen Komödien noch immer mit Beyfall, trotz des Widerspruchs der Kritiker, gegeben wurden) ein Vorspiel, (*Loa*); darauf gab er das *Theatro Hespagnol* heraus (s. oben), in dem er seinem Herzen gegen das franz. Theater Luft machte.

**Leandro Fernandez de Moratin**, (auf Kosten des spanischen Hofes ist er gereist, um die europ. Theater

ist schon von ihm eigent-  
lich des Hamlet; eine  
hatesprach. wird von ihm.  
ct of Spanisch Littera-  
1803. Vol. XIV. P. 2.

Ramon de la Cruz, (er soll schon 1784 über 200  
Zwischenspiele im Geiste der ältern verfaßt gehabt  
haben).

D. Luciano Francisco Comella, (einer der frucht-  
barsten Dramatiker der neuesten Zeit, der sich zum  
ältern Nationalstyl halten soll).

8. 587.

### T r a u e r s p i e l.

Agustín de Montiano y Luyando Discurso sobre  
las Tragedias Españolas. Madrid 1750. 8.

Juan de la Cueva hob im sechszehnten Jahrh.  
hundert den Unterschied zwischen Tragödie und Ko-  
mödie auf, und Lope de Vega setzte die Mischung  
des Komischen mit dem Tragischen fort. Christo-  
bal Virues suchte zwar wieder das Trauerspiel vom  
Lustspiel zu scheiden; aber sein Versuch war ver-  
geblich. Der Spanier verschmähte seit Lope de  
Vega alle Schauspiele, in denen der tragische Ton  
ohne komische Zwischenstücken herrschte; wie hätte  
sich nun in Spanien ein ächtes tragisches Theater  
bilden können? Seine weitere Cultur ist so gar bald  
nach ihrem Anfang nicht fortgesetzt worden.

Durch Nachahmungen der griechischen Tragö-  
die fieng Fernando Perez de Oliva (vor 1533)  
an, das Trauerspiel nach Spanien zu verpflanzen.  
Nach

Nach den  
nymus 2  
beiden 1  
der mit 1  
er die bei  
Castro,  
Stellen  
einzelnen

hero:  
den  
und  
schen  
s de  
aber  
r in  
t der

tragischen Kunst fordern kann. Cervantes dage-  
gen (vor 1616) machte die Erfindung zu seinem  
Trauerspiel Numancia ohne alle Rücksicht auf antike  
Muster, bloß nach den Regeln, die ihm sein Genie  
vorschrieb; es ist in der Ausführung ein tragisches  
Situationsstück mit dem Reize des Wunderbaren in  
einem fre-  
großen 2  
aber zu il  
hältnisse  
Dichter  
verrieth der ältere Argensola, Lupericio, (vor 1613);  
in den beiden von ihm gedruckten Tragödien, Isas-  
bella und Alexandra, vermißt man eine glückliche Er-  
findung und tragisches Interesse, dessen Abgang die  
schöne Sprache und Versification noch nicht er-  
setzen.

orden, das von  
esie zeigte, die  
stände und Wer-  
1, in denen der  
zum Trauerspiel

Um die Zeit, da schon wenige Hoffnung mehr  
war, daß sich in Spanien für das ächte Trauerspiel  
Raum finden werde, strengte sich für dasselbe noch  
einmahl Christoval Virues (c. 1600), ein wahr-  
res tragisches Genie, an. Er schied das Trauer-  
spiel sorgfältig vom Lustspiel, die seine Zeitgenossen  
vermengten; er strengte alle Kräfte an, die Regeln  
des spanischen Nationaltrauerspiels zu finden, für  
wel-

in For-  
in En-  
nahes  
in. La  
Regeln  
in de  
leben  
te sein  
un an  
Ideren

Se-  
rauer  
Regel  
Nou-  
war-  
n, die  
fehre,

empfohlen sich durch reine und correcte Sprache, durch die sorgfältigste Vermeidung aller falschen Metaphern; durch eine gewisse Natürlichkeit des Ausdrucks, daß sie den Forderungen der französischen Kritik ganz Genüge thaten.

Eine neue Epoche fieng endlich La Guerta (1778) an. Er bemühte sich die alten spanischen Formen mit der Würde des französischen Trauerspiels zu vereinigen, ohne sich den conventionellen Regeln der französischen Dramaturgie ohne Einschränkung zu unterwerfen, und erhielt an Nicolas Fernandez de Moratin einen Geschmacks- und Gehülfen in der Einführung des regelmäßigen Trauerspiels. Man fängt an, die Werke Shakespear's

Respear's in spanischen Uebersetzungen nachzubilden, wovon schon der Hamlet als eine Probe von Leandro Fernandez de Moratin erschienen ist.

Fernando Perez de Oliva, (gest. 1533): Obras, Cordova 1586. 4.

Geronymo Bermudez, (ein Dominicaner aus Gallicien, lebte bis 1589; er versteckte sich bey seinen Tragedien unter dem Namen Antonio de Silva): Primeras Trag. Esp. de Antonio de Silva, Madrid 1577. 8.

Cervantes, (S. 580): Numancia (das Trauerspiel) und El trado de Argel (ein Schauspiel) in der Viage al Parnaso por D. Antonio Sanchez. Madrid. 1784. 4.

Lupercio Leonardo de Argensola, (S. 580): Isabella und Alexandra, zwey Trauerspiele im Parnaso Esp. T. VI.

Christoval Virnes, (bl. c. 1600, er war in der Schlacht bey Lepanto gegenwartig, und wurde von seiner Militärstelle nur der Hauptmann genannt; älter als Pope de Vega, wenigstens sein Schüler nicht; zwar unbekümmert um die Regeln des antiken Drama, aber doch geneigt, das Schauspiel in einigen Formen dem antiken näher zu rücken; und schied eben'dorum das Trauerspiel vom Lustspiel): Obras tragicas y lyricas. Madr. 1609. 8.

Agustin de Montiano y Luyando, (bl. c. 1750): zwey Trauerspiele, Virginia, Madr. 1750. 8. Ataulpho, Madr. 1753. 8.

de la Huerta, (S. 577): 1) Raquel (Rabel) und 2) Agamemnon vengado, in seinen Obras poeticas.

Niclas Fernandez de Moratin.

## b. Prosa.

S. 588.

der Vergleichung der romantischen Prosa, welche sie damals hatten, mit den antiken Prosaiskern fühlten sie beyde in einem so großen Abstand, daß sie verzweifelten, ob die spanische Sprache zu einem edeln und doch nicht poetischen Ausdruck ernsthafter Gedanken überhaupt je tauglich gemacht werden könne? und schrieben daher lieber alles, was nicht Poesie seyn sollte, lateinisch. Darauf wurde ihnen durch die enge Verbindung Italiens mit Spanien die italienische Litteratur näher bekannt: und die Vergleichung ihrer bisherigen Umgangs- und Büchersprache mit der italienischen ließ sie tief empfinden, wie die ihrige noch aller Eleganz ermangle; und da sie sich nicht getrauten ihrer Sprache eine achte Prosa abzuwingen, so schrieben die bessern Köpfe das, was sich nicht gut in lateinischer Sprache ausdrücken ließ, meist italienisch, (wie Alfonso Ulloa seine historische und politische Schriften). Aber hiebey lehrte sie die Erfahrung, daß die italienische Sprache keinem Spanier Genüge leiste; daß sie zwar Eleganz, aber für einen Spanier eine zu matte und seichte Eleganz habe,

habe, da sein männlicher und Inhalt bedürfe, die erst schaffen müsse.

• **Allego de Mendoza** sieht für Nachahmung der lang ihm endlich durch ein dung des historischen Styls, Vater der spanische ihm studirten andere span historische Prosa; nach dantes und Argensola die Diction classische Werke und brachten sie aus dem in das siebenzehnte herü konnte sie nie zu einer völk männlichen Selbstständi Denken, dem die Prosa seitig ausbilden helfen si und weltlichen Despotism sich nun durch die freye E hörigen Gegenstände vielseitig entwickeln? man durfte weder frey lehren, noch frey erzählen, noch öffent lich frey reden: wie konnte nun die Anwendung der Prosa zum didactischen, historischen und romantischen Styl gedeihen? Nur der romantische Styl konnte frey geübt werden; es kamen auch schlechte und mittelmäßige Romane und Novellen in großer Menge zum Vorschein; und bey ihrer Abfassung hätte, wenn ihre Verfasser Männer von Geist gewesen wären, allerdings die romantische Prosa gewinnen können: aber war das die, welche man suchte, da sie schon Cervantes in großer Vollkommenheit geschrieben hatte? Da nun überdies die Novellen

D

len

Kraftlosen Köpfen geschrie-  
 ch die romantische Prosa  
 sie schon war, sondern  
 n hinter der bereits erlangt-  
 e. Andere Gattungen  
 t über die niedere Stufe  
 der sie bereits standen.

Endlich wollte sie der Gongorismus heben.  
 Schon geraume Zeit hatten sich die Commentatoren  
 des Gongora, von den Poesien, die sie erläuterten,

Sprache ange-  
 esuiten Gracian  
 , der ihr hätte  
 n worden. Seit  
 nievolle Schrift-  
 lente lieb, um  
 er auch in der  
 schen Prosa be-  
 schraubter, ver-  
 hies mit gewöhn-  
 lichen Worten von

überschwenglichem Nachdruck sagen wollte; und sich  
 in den geschraubtesten Witzspielen gefiel.

Diese Asterprosa herrschte bis tief in das acht-  
 zehnte Jahrhundert herein, und ward für classische  
 schon geachtet, bis die französische Prosa aus ihrer  
 besten Zeit, mit ihrer musterhaften Klarheit, Ber-  
 stimmtheit, Leichtigkeit und Eleganz einigen Män-  
 nern von vorzüglichen Talenten (zwischen 1730-  
 1740) bekannt wurde. Diesen fiel zuerst die Ge-  
 schmacklosigkeit des Gongorismus in die Augen; und  
 so bald sie darauf aufmerksam gemacht hatten, und

von



von Ign  
der franz  
geschriebe  
legenden  
nem Sch  
ward das  
ein besser

wirklich damals die Werke der Beredsamkeit, die Frankreich besaß, noch musterhaft waren? Seitdem sind viele Bücher in correcter spanischer Prosa geschrieben worden; aber so viel bekannt ist, noch kein einziges von besondern rhetorischen Verdiensten. Doch ist die spanische Nation, seitdem sie französische Eleganz mit ihrem frühern Nationalgeschmack vereinigt, auf dem Wege, auch classische Werke der Beredsamkeit zu erhalten.

#### §. 589.

##### Dogmatische Prosa.

Muster der didactischen Prosa giebt es in spanischer Sprache nicht; aber doch einzelne nicht ganz misslungene Versuche.

Bahn brach darinn Fernan. Perez de Oliva (vor 1533) mit Sinn und Geist für rhetorische Schönheiten, in mehreren Schriften, unter denen sein Dialog über die Würde des Menschen die berühmteste ist: zwar kein Muster eines Dialogs, aber in Spanien wenigstens der erste Versuch einer klaren und zusammenhängenden Untersuchung in einer correcten, edeln und eleganten Sprache. Francisco Cervantes de Salazar hielt dieses Gespräch

Dan:  
einer  
nah:  
: der  
In  
ühne  
: die  
n die  
Nor  
über  
loso:  
aber  
tauf  
n sie  
Se:  
hle  
goris

III

hend, unterhaltend und geistreich die Gefahren des Müßiggangs, die Freuden der Arbeitsamkeit und den Werth der edeln Masse darstellt. Noch declamatorischer und leerer an Inhalt ist sie in den Schriften des einst unverdient berühmten Hofpredigers Carls V, Antonio de Guevara. So gesunken überlud sie Gracian (vor 1652) mit allen Tiraden und dem ganzen wüthigen Prunk des Gongorismus, bis sie endlich mit der Erschöpfung des spanischen Geistes ganz aufhörte geschrieben zu werden.

Die Nachahmung der französischen Prosa hob nach und nach die spanische wieder zu der männlichen Kraft, in welcher in den neuesten Zeiten Ulloa über America, Campomanes über pol:  
litis

litische Materien, und einzelne schöne Geister über Gegenstände der Litteratur und des Geschmacks dogmatisch schrieben.

Fernan Perez de Oliva: (aus Cordova; nach seiner

Je

A

Pe

L

und Jurist): Labricio (eine Fabel, Apologo, von dem Müßiggang und der Arbeit) steht auch in den Obras de Perez de Oliva.

Francisco Cervantes de Salazar; bekannt durch die Fortsetzung des Oliva, und manche Uebersetzungen, die er unter oben genanntem Titel sammelte.

## 214 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

**Antonio de Guevara**, (Hofprediger Carl's I. gest. 1544): *Relox de Principes*; *Desportador de Cortesanos*; *Epistolas familiares etc.* auch *Opera hist. politica*. Francof. 1671, auch 1716. 2 Voll. 4.

**Antonio de Ulloa**, (berühmt durch seine Reise nach America, gest. 1795): *Relacion hist. del viage de orden de S. Magistad para medir algunos grados de meridiano etc.* Madrid 1748. 4 Voll. fol. *Entretenimientos fisicos y historicos sobre la America meridional y septentrional oriental*. Madr. 1772. 4. Deutsch von J. A. Dieze. Leipz. 1781, 1782. 2 B. 8.

**Pedro Rodriguez de Compomanes**, (gest. 1780 Graf von Castilien, Staatsrath und erster Alcal des hohen Rathes zu Castilien): *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid 1774. 8. auch deutsch übers. von A. A. Götz. Götting. 1778. 8. *Discurso sobre la educacion popular de los Artesanos y su fomento*. Madr. 1775. 8. c. *Apendice a la educacion popular*. Madr. 1775 - 1777. 4 Voll. 8.

§. 590.

### D i a l o g.

Der Dialog ist nur von wenigen Spaniern, aber von keinem mit dem Glücke versucht worden, daß seine ästhetische Form sich über die Mittelmäßigkeit erheben hätte. Sie folgten, blos der unvollkommenen Manier des Cicero.

**Fernan Perez de Oliva** §. 591.

§. 591.

S. 591.

## B r i e f e.

Die spanische Förmlichkeit und affectirte Elonganz hat nie den Brieffstyl zu der ihm nöthigen Natürlichkeit kommen lassen; daher er sich selbst in dem guten sechzehnten Jahrhundert in Steifheit und Schwerfälligkeit fortbewegte, wie die berühmten Briefe des Cascales (vor 1640) zeigen. Im siebenzehnten kam die Affectation des Syngraphismus hinzu, die ihnen so gar einen ungereimten Ton gab. Aber selbst, nachdem derselbe durch die Nachahmung französischer Muster verdrängt worden, ist keine Brieffammlung erschienen, die ästhetischen Werth hätte.

Eine Sammlung aus allen Perioden der spanischen Litteratur: *Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores Españoles, recogidos etc. por G. Mayans y Siscar. Madrid 1784. 8.*

S. 592.

## Werthsamkeit.

Durch alle Zeitalter der schönen spanischen Litteratur traten keine Umstände ein, die der Bildung des oratorischen Stils günstig gewesen wären; weder geistliche noch weltliche Redner sind aus Spanien bekannt, die Andenken verdienen.

Zur Probe: *Luis de Robolleda, cincuenta Oraciones funerales, en que se considera la vida y sus miserias, la muerte y sus provechos. Zaragoza. 1608. 4.*

Juan Perez de Oliva. gab in seinen Obras einige Reden über politische Gegenstände.

S. 593.

v e l l e n.

der Italiener gefiel den Spanier Novellen; und seit dem 16ten Jahrhunderts, da sie dieselben, hörten sie bis an das Ende auf, die italienischen Novellen zu ahmen, und neue nach ihrer

Anfangs versteckten sie ihre Nachahmung: denn der erste spanische Novellendichter, der bekannt ist, der Buchhändler Limonedo (c. 1550), gab seinen Erzählungen den Namen Patrañas (Mährchen); sie waren aber italienischen Mustern nachgebildet, deren sündreiche Verwickelung er zwar zu übertreffen suchte, sie aber nicht einmahl erreichte. In der Absicht, das im Spanischen zu liefern, was im Italienischen Boccacio's Novellen waren, dichtete Cervantes (c. 1600) seine moralische und lehrreiche Erzählungen: bald sind sie bloße Anekdoten, bald Romane im Kleinen, bald ernsthaft, bald komisch, in einer leichten, weichen, Conversationsmäßigen Manier erzählt. Gidalgo (c. 1610) gab lauter scherzhafte Anekdoten als anmuthige Unterhaltungen zur Carnevalszeit; und der Schauspieldichter Montalvan (vor 1639) eine Zahl anmuthiger Novellen im Styl der Phantasie. An diese schloß sich eine unübersehbare Menge von obskuren Dichtern an, welche die Begierde der Spanier nach solchen kleinen Erzählungen in der Manier der

der italienischen Novellen zu befriedigen suchten, ohne daß die Prosa und Litteratur durch ihre Dichtungen gewonnen hätte.

**Sammlung:** *Novelas amorosas de los mejores Ingenios de España.* Zarag. 1648. 8.

**Juan Timoneda,** (geb. Valencia, ein Buchhändler, 15...): *Patrañas.* Sevilla 1583. 2 Voll. 8. auch *El Cavallero Cancionero.* Val. 1570. 8. *El Sobremesa y Alivio de la Muerte.* Val. 1570. 8. u. f. m.

**Cervantes Saavedra,** (S. 580): *Novelas exemplares.* Madrid 1613. 4.

**Gaspar Lucas Hídalgo,** (c. 1610): *Dialogos de apacible entretenimiento.* 1610.

**Perez de Montalván,** (S. 586): in seinen *Para todos*, und in einer besondern Sammlung: *Sucessos y prodigios de Amor, en ocho novelas exemplares* (ed. 6). Sevilla 1633. 4.

**Andere Novellendichter:** *Juan Perez de Montalvan,* *Novelas.* Madr. 1624. 1626. 4. *Joseph Camerino;* *Novelas amorosas.* Madrid 1624. 4. *Maria de Zayas y Sotomajor,* *Novelas amorosas y exemplares.* Zaragoza 1637. P. I. 1647. P. II. 4. etc.

## S. 394.

## R o m a n e.

Die Periode der Ritterromane war zwar mit dem Absterben der Chevalerie vorüber; aber da sie erst durch die Buchdruckerkunst recht in Umlauf und aus den Händen der obern Stände, in den Besitz aller Stände kamen, die lesen konnten, so bemächtigte sich am Ende des funfzehnten Jahrhunderts

der Spanier eine Liebhaberey der Rittergeschichten, die unter Carl V. ordentlich epidemisch wurde, und es bis zum Ende des sechszehnten Jahrhunderts blieb. Dichter und Prosalisten, die auf Bildung Anspruch machten, arbeiteten diesem abentheuerlichen Geschmack entgegen; bald durch Satyren bald durch andere Dichtungen, ~~wie~~ durch die Schelmen- und Schäferromane und die Romane nach den Sitten der neuern Zeit: aber der Strohhan der Leserey trieb einmahl nach Ritterromanen hin und war nicht anderwärts hinzuwenden, zumahl da es nicht an Schriftstellern fehlte, die dem Volksgeschmack durch neu erfundene Ritterromane, zum Theil in den widersinnigsten Formen, mit der falschen Feyerlichkeit des Stils der frühern romantischen Erzählungen im Geschmack des Ariadis von Gallien schmeichelten. Erst der lausischen Satyre des Cervantes gelang es, seine Zeitgenossen von dieser Herz und Geist verstimmen den Liebhaberey abzugewöhnen.

Der erste Roman, der von den Rittergeschichten abziehen sollte, und zu litterarischem Ansehen kam, war der Lazarillo des berühmten Diego de Mendoza (1536) ein Roman voll Schelmestreiche, der ganz im Nationalgeschmack geschrieben war, und bey dem Reiz, den schelmische List und Gewandtheit für die Spanier haben, die ganze spanische Lesewelt mächtig an sich zog. Ob er gleich blos den Erguß der nachwilligen Laune des Dichters während seiner Jugend enthielt, und er während seiner männlichen Jahre nicht mehr zu seiner ausgelassenen Dichtung zurückkehren mochte, und daher das Ganze unvollendet ließ: so hat doch nach der Zeit die Kritik nur Mängel der Diction gerügt, aber



aber dagegen die Bestimmtheit und Wahrheit, mit der besonders Knäuseren und Laster der Geistlichkeit darian abgebildet waren, anerkannt. Als Seitenstück des *Lazarillo* erschien (1599) *Don Guzman*, ein Schelmenroman des Dichters *Martín Membrán*, den alle neugebildete Sprachen sich durch Uebersetzungen zugeeignet haben. So niedrig der Stoff, und so burlesk der Ton war, so war doch das Ganze mit Verstand, und so glücklich im Nationalgeschmack gezeichnet, daß selbst die misslungene Fortsetzung des Pseudonymen *Martín Ruiz* nicht ohne Beyfall geblieben ist. Zu dieser Klasse von Dichtungen gehört noch der *Bettelroman* des *Quevedo* (vor 1645), voll Laune und Witz.

Andera stellten den abgeschmackten Rittergeschichten Schäferromane entgegen, wie *Jorge de Montemayor* (vor 1561). Seine *Diana*, die in wechselnden Versen und Prosa lauter Selbsteinspfindungen des Dichters ausdrückt, und romantische Treue in den lieblichsten und mannichfaltigsten Formen zeichnet, ward im prosaischen Theil Muster der romantischen Prosa für alle Verfasser spanischer Schäferromane, durch einen einfältig feierlichen Styl, voll Präcision, Würde und Wohlklang. Nur in den didactischen Stellen, in denen er Philosophie der Liebe vorträgt, ist im Ausdruck eine gewisse scholastische Stumpfheit bemerkbar, weil er, nie gelehrt erzogen, nicht gelernt hatte, den nach der Zeit aufgefaßten scholastischen Begriffen ihre scholastische Form zu nehmen. Die Fortsetzung der *Diana*, die *Galathea* des *Cervantes*, täuscht die Erwartungen, die man sich von ihr hätte machen mögen; sie ist nicht nur  
ohne

die, den anderwärts er-  
ters entsprächen, sondern  
nicht ohne Grund überladenen  
andern prosaischen Sprache

vanges das erste Muster  
an Don Quixote, der, nach  
Ritterthum wieder persön-  
lichen Ton des Schreibens  
terzeichnung schildert Ede-  
len heroischen Phantasten,

der bey seinem Enthusiasmus für alles Gute, Edle  
und Große seinen Heroismus bis zur Berrücktheit  
übertreibt, weil er sich in ihm als ein erhabeneres  
Wesen fühlt, wodurch er seine Absicht, seine Zeite-  
genossen von ihrer Liebhaberey an ungeheuern Rit-  
tergeschichten zu heilen, vollkommen erreichte. So  
gros auch die Fehler der Composition waren, die  
man ihm zeigte, und die er dennoch, weil man  
ihm zu hoch angerechnet hatte, muthwillig sehen  
lies, so mußte ihm doch selbst die neidische Kritik,  
großen Reichthum der Phantasie in Erfindung komi-  
scher Situationen der burlesksten Art, ein großes  
Darstellungstalent in der freyen und kräftigen Aus-  
malung derselben, und eine Wahrheit und Be-  
stimmtheit in der Characterzeichnung, wovon man  
bis auf ihn noch kein Beispiel hatte, zuerkennen.

Die Natur schien sich an Cervantes wie er-  
schöpft zu haben: denn nach ihm stand kein spani-  
scher Romandichter auf, der sich ihm an Geist,  
Kraft und Selbstständigkeit nur genähert hätte.  
Und hätte Cervantes nicht durch seinen beifenden  
Witz

Wie der  
ten ein  
dichter h  
neuer S  
die Schel  
Nationo  
hervorste  
Zonkünf  
sich im  
glücklich  
Darstell  
reine T  
welcher

Seit der Mitte des sebzehnten  
hörten auch Romanen auf, die de  
würdig wären, und erst in der z  
achtzehnten Jahrhundert hat sie  
de Isla durch seinen Bruder Ge  
zas wieder auf sich gezogen. Noch aber b  
die spanische Lesewelt im Romanensach  
früheren Dichtungen aus dem sechszehnten  
benzehnten Jahrhundert und mit Uebersetzu  
jösischer und englischer Romane.

Diego de Mendoza, (S. 582): noch als Student zu  
Salamanca schrieb er Vida de Lazarillo de Tor  
mes. Tarragona 1536. 12. In der Sprache ver  
bessert und fortgesetzt de Henr. de Luna. Zara  
goza 1652. 12: in welcher Bearbeitung man jetzt  
nur noch diesen Schelmenroman lieft.

Matthéo Alemán; (bl. 1599): Vida del Picaro Guz  
mán de Alfarache. Madrid 1599. 2 Voll. 4. Brail.  
1804. 8. Französisch umgearbeitet von La Sage.  
Paris 1701. 2 Voll. 12.

Jos. Franc. de Isla, (ein Jesuit, gest. 1781): *Historia del fray Gerundio de Compazas*. Madrid 1758. 8. (unter dem Namen Fr. Labori de Salazar). Deutsch von J. J. Bertuch. Leipz. 1773. 1777. 2 B. 8.

S. 595.

### G e s c h i c h t e.

Der Vater der spanischen Prosa, Diego de Mendoza war (c. 1550) zugleich der erste wahrhaft pragmatische Geschichtschreiber Spaniens. Als Zeitgenosse genau bekannt mit der über die Moriscos verhängten Verfolgung, und ihrer darüber entstandenen Empörung schrieb er die Geschichte des Rebellionkriegs in Granada in einer ächt pragmatischen Dar-

Darstellung, bey der ihm Sallust und Tacitus als Muster vor Augen standen: so würde unter die ersten Meisterstücke der historischen Kunst gehören, wäre die Eleganz des Stils nicht bis zur Künstlichkeit übertrieben. Da nun die Spanier nach Diego mit männlichem Geist den prosaischen Vortrag ausgebildet haben: so hätten sich von einer im sechszehnten Jahrhundert so gebildeten und geistreichen Nation historische Meisterwerke erwarten lassen, wenn sie nicht auf der einen Seite die Aengstlichkeit vor der Gefahr, in den romantischen Ton zu fallen, und die Sorgsamkeit, so gar jeden Schein einer romantischen Ausschmückung zu vermeiden, verführt hätte, alle rhetorische Künste bis zur Trockenheit des Vortrags zu verschmähen; und wenn sie nicht auf der andern der Schrecken des Despotismus von der Ausübung der historischen Kunst zurückgeschreckt hätte. Jede freymüthige Äußerung über Religion und Staat, die beyden großen Gegenstände der Geschichte, bestrafte die Inquisition mit unerbittlicher Strenge, und einzelne Könige, Carl V und Philipp II, wollten noch überdies aus Vielem ein Geheimniß gemacht wissen, was vielleicht die Inquisition ungesahndet hätte hingehen lassen. Was half es daher der pragmatischen Bearbeitung der Geschichte, daß Carl V das seit Jahrhunderten schon gewöhnliche Amt eines Landeshistoriographen fortdauern ließ? oder daß Philipp II so gar zwey Reichshistoriographen anstellte, einen besondern für die castilischen und einen andern für die aragönschen Provinzen? und daß durch die Eroberung großer Kaiserthümer in America sich die Gegenstände mehrten, mit welchen sich eigene indische Historiographen beschäftigen sollten? Am Geist durch die Strenge der Ge-  
 seho

nen Chronik von Spanien, die ~~A~~ mit Verschmä-  
 hung aller rhetorischen Künste in einer höchst trock-  
 nen ~~Manier~~, ob gleich in einer correcten Sprache,  
 bis auf den ersten Punischen Krieg herabführte; und  
 wie sie angefangen war, so setzte sie Ambrosio de  
 Morales (vor 1590) (so Bekannt er auch mit al-  
 len rhetorischen Künsten war) ohne alle historische  
 Kunst, aber in einer bessern Darstellung, in einem  
 einfachen und correcten Styl mit großer Ausführ-  
 lichkeit fort: und hatte wieder (vor 1621) an de  
 Sandoval einen Fortsetzer, der aber ihm kaum-  
 gleich kam. Und gieng das Verdienst des be-  
 rühmten de las Casas (vor 1566) in der Beschrei-  
 bung der Unmenschlichkeiten der spanischen Beamten  
 gegen die Americaner, über das einer kühnigen Zeich-  
 nung der Gräueltaten; und das des Garibay &  
 Gamaloo (c. 1572) in seiner Geschichte von Spa-  
 nien bis auf seine Zeiten über das eines gefälligen und  
 correcten Vortrags hinaus?

Jurita (vor 1580) nahm zwar bey seiner Ge-  
 schichte der Krone Aragoniens einen pragmatischen  
 Ver

Gefichtspunkt, so gut sich einer unter dem Despoten, Philipp II., fassen ließ, "daß der Unterthan im Staate zufrieden seyn müsse, wenn nur Ruhe und Friede im Lande herrschen": wie konnte sich aber der Geschichtsvortrag, aus dem eine so niederschlagende Idee hervorgehen sollte, heben? wie konnte so ein Volk den Geschichtschreiber in Begeisterung setzen? Billig schätzt man an ihm Kritik und Forschungsgeist bey der Sammlung seiner Materialien; seine Licht-Entstehung und Ausbildung der Darstellung; und manche schöne Stellen des Chronikensl erhebt: ab eines Pragmatikers ist er nicht rhetorischen Hinsicht übertrifft. Dieser, der ältere Argensola, gegen welchen ihm andere Eigenmatikers, und allen seinen borgte er von dem Umstand, an die Geschichte der Thron- und der castilischen Rebellion gewagt, und sie frey und unparteiisch erzählt hat.

Wie gefährlich, in den Zeiten des Eismus so gar die Darstellung der Ältern ihrem Verfasser werden konnte, zeigte das Verdict des Jesuiten Mariana (vor 1623). Die allgemeine spanische Geschichte von den Zeiten bis auf Ferdinands des Katholischen Tod, nicht aus den Quellen selbst, sondern aus den Materialien, die schon von frühern Geschichtsforschern zusammengetragen waren, nach dem Muster des Cardinals Bembo zuerst lateinisch, dann umgearbeitet in einer spanischen Uebersetzung und geschickt verbunden

P

mit

## II. 1. Schöne Redekünste.

ulischkeit und in einer classischen dargelegt. An höhere hatte er gar nicht gedacht: genauer Noth der Strenge als verderblicher und resüthig eingezogen hatte!

Auf dieselbe Weise mangelt den übrigen historischen Werken dieser Zeit immer etwas zur classischen Vollendung. Wenn J. B. de Herrera Torobesillas (vor 1625) reich an Inhalt über die auswärtigen Besitzungen der Spanier ist, so geht ihm dagegen die Gewandtheit und Eleganz der Sprache ab; und wenn de Saavedra Faxardo (vor 1648) gros in politischen Blicken und classisch in der Diction ist, so fehlt es ihm dagegen wieder an kritischer Genauigkeit. Nur Antonio de Solis, mit dem die vorzüglichsten spanischen Geschichtschreiber abstarben, nähert sich wieder, wie Diego de Mendoza, mit dem sie anfiengen, einer classischen Vollkommenheit in seiner Geschichte der Eroberung von Mexico, was er aber vielleicht mehr dem Stoff und seinem Genie als einer Bekanntschaft mit der Theorie verdankte. Aus jenem, den heroischen Thaten einer Zahl von Abentheurern, floss schon das pragmatische Interesse der Erzählung von selbst aus, ohne in die Abgründe der Politik hinabzudringen; diesem verdankte er die classische Prosa, wie sie Dichtern so selten gelingt.

Diego de Mendoza. (C. 580): Guerra de Granada, que hizo el R. D. Felipe II etc. Madr. 1610. 4. Valencia 1770. 4.



**Florian de Ocampo**, (Chronograph Carls V (I). bl. c. 1555): los cinco libros primeros della Cronica general de España. Zamora 1514. fol. Alcalá 1578. fol.

**Ambrosio de Morales**, (Chronograph Philipps II, geb. 1513, gest. 1590): Cronica general de España. Alcalá 1574. fol. Los cinco libros posteriores etc. Cordova 1586. fol.

**Prudencio de Sandoval**, (Chronograph Philipps III, gest. vor 1621): Hist. de los Reyes de Castilla y de Leon Fernando I — Alonso VII. Pamplona 1615. fol.

**Barthol. de las Casas**, (aus Sevilla, geb. 1474, gest. 1566; das Vorgeben, daß er zuerst Afrikanische Sklaven in America einzuführen vorschlagen habe, widerlegt Grégoire in den Mém. de l'institut national des sciences et arts; sciences morales et politiques T. IV. Paris an XI): las Obras. Sevilla 1552. 4.

**Estévan de Garibay y Camaloa**, (Chronograph Philipps II, bl. 1572): los quatro libros del compendio hist. de las Chronicas y universal Historia de todos los Reynos de España. Amberes 1571. Barcell. 1628. 4 Voll. fol.

**Geronymo Zurita**, (auch Surita und Curita; ein Aragonier, geb. 1512, gest. 1580; von Philipp II zum Chronographen der Aragonischen Provinzen bestellt): Anales de la corona de Aragon etc. Zaragoza. 1562 - 1579. 6 Voll. fol. in lateinischen Auszug: 1578 fol. und in Schott's Hisp. illustr. T. I.

**Lupercio Leonardo de Argensola**, (J. 580): 1) als Aragonischer Chronograph schrieb er die Fortsetzung des Zurita; die er aber unvollendet hinterließ, und erst sein Bruder Bartholomé endigte: los Anales de Aragón, que prosigue los de G. Zurita. Zaragoza. 1630. fol. 2) Conquista de las Islas Molucas. Madr. 1609. fol. elegant und verständig geschrieben.

ten. Obras. Antwerp. 1683. 4.

Antonio de Solis, (jener berühmte Dramatiker § 586):  
Hist. de la conquista de Mexico, poblacion y  
progresos de la America septentrional etc. Ma-  
drid 1684. 4. auch Madrid 1776. 2 Voll. 4.

§. 596.

Poetik und Rhetorik.

Die spanische Poesie, und Beredsamkeit ist,  
was sie ist, nicht durch Kritik und Regeln, sondern  
durch den angebohrnen Tact ihrer vorzüglichsten  
Köpfe geworden. Was konnte doch Pinciano's  
Philosophie der Poetik im Sinne der Alten frucht-  
ten, da sie so wenig zum Wesen der spanischen  
Poesie paßte? ob es gleich immer eine seltene Er-  
scheinung bleibt, daß in einem Zeitalter, da Aristot-  
eles ein wahrer Seelenbeherrscher war, ein Schrift-  
steller

steller seine Lehrsätze verlassen mochte; wie konnte Gracian (vor 1652) durch seine Poetik und Rhetorik dem guten Geschmack fortbelfen, da er als ein großer Gongorist alles darauf anlegt, seiner Nation den Gongorismus in Poesie und Prosa aufzudrängen? Es war vielmehr ein großer Nachtheil für den guten Geschmack, daß man sein Werk für einen wahren Codex für jeden Schriftsteller ansah, der die Kunst, geistreich zu denken und zu schreiben, lernen wolle.

Endlich  
französische  
und ihre K  
belegte, na  
che den Ges  
aus reformi  
spanischen I  
als die Alte  
ihnen nachst  
ra (nach 17

Gallieisten mehr durch  
durch Schmähungen zu

er Gründe als  
in sollen.

Noch fehlt der sp  
Grundsätzen ruhender  
ästhetischen Kunstrichter entweder nur unkritische  
Compilatoren oder Echo der französischen Lehren.  
So wirkte der um die Litteratur seines Vaterlandes  
verdiente Mayans mehr durch seine übrige biograp  
phische und litterarische Schriften, als durch seine  
Rhetorik, die nichts als eine steife Compilation al  
ter und neuer Gedanken und Urtheile über Sachen  
des Geschmacks ist. Velasquez schrieb (1754)

ein auf festen  
is jetzt sind ihre

eine Gefchichte feiner Landespoeſie ganz nach der franzöſiſchen Kritik, und Blas Antonio Nafarre wollte nichts als franzöſiſchen Geſchmack gelten laſſen.

Doch liegen ſchon einzelne brauchbare Materialien zu einem künftigen Bau der äſthetiſchen Kritik zerſtreut in mancherley Schriften, wie in manchen mit Commentaren verſehenen Ausgaben der frühen ſpaniſchen Claſſiker (wie in Herrera's Ausgabe der Werke des Garcilaso de la Vega); in den Streitſchriften über das ſpaniſche Theater, die Huerta mit den Galliciſten gewechſelt hat, und in ähnlichen Werken.

Alonso Lopez Pinciano, (Leibarzt Carl's V, bl. o. 1530): *Philosophia antiqua poetica*. Madr. 1596. 4.

Balthasar Gracian, (der Jeſuit Gracian, der 1652 verſtorben ſeyn ſoll. Alle Schriften mit dem Namen Lorenzo Gracian ſollen den Jeſuiten Balthasar Gracian zum Verfaſſer haben, der nur ſeine litterariſche Exiſtenz hinter jenem Namen zu verſtecken ſuchte): *Agudeza y arte de ingenio* in ſeinen Obras. Amheres 1725. 2 Voll. 4. worin auch theologische und philoſophiſche Schriften enthalten ſind, alle voll geſchraubter Biſey und Gonzoſchem Prunk.

Ignazio de Luzan, (Staatsrath und Commerzminiſter, Mitglied der Academie der ſpaniſchen Sprache, der Geſchichte, der Malerey, Bildhauer- und Baukunſt; ein Dichter voll Sinn für Eleganz und ein beſo enthuſiaſtiſcherer Freund der franzöſiſchen Poeſie und Kritik, die er zuerſt über die Pyrenäen trug; Verfaſſer von leichten, correcten und eleganten Liedern in franzöſiſchen Sylbenmaßen; geſt. 1754): *la Poetica, ó Reglas de la poesia en general*,

2. der Spanier. b. Prosa: 331

y de sus principales especies. Zaragoza 1737;  
fol. Seine Obras poeticas, Madr. 1768. 2 Voll.  
4; auch im Parnaso Esp. T. II. u. IV.

Vicente Gracia de la Huerta §. 577.

Gregor Mayans y Siscar, (aus Valencia, gest. 1751)  
Retorica. Valenc. 1757. 2 Voll. 8.

Luis Joseph Velasquez vor §. 575.

Blas Antonio Nafarre in den Vorreden zu den Co-  
medias y Entremeses de Miguel de Cervantes,  
Madr. 1749. 2 Voll. 4.

26. Schöne Redekünste der Portugiesen.

---

Siehe. Bouterweck's Geschichte der Poesie und Poesiegeschichte seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts. B. IV. Göttingen 1895. 8.

L. J. Velazquez Geschichte der spanischen Poesie (von S. 575.) in zerstreuten Stellen und im Anhang.

a. P o e s i e.

---

- S. 597. -

Umriss ihrer Schicksale.

Die portugiesische, gallicische und castilische Sprache gingen von einer gemeinschaftlichen Sprachmasse, der Stammutter dieser drei Dialecte, aus, und sonderten sich bloß im Gang der Jahrhunderte durch Eigenthümlichkeiten von einander ab, welche jede den verschiedenen Provinzen, in denen diese Mutter-sprache geredet wurde, nach und nach annahm. Vom zwölften bis funfzehnten Jahrhundert bildete sich der portugiesische Dialect allmählig zum Gebrauch einer Litteratur, die das eigenthümliche Gepräge des portugiesischen Geistes darstellen konnte, aus: vor  
der

der sonoren castilischen Sprache, seiner Schwester, die auch bereits eine blühende Schrift- und Bücher-  
sprache geworden war, hatte er den Character einer  
harmonischen Weichheit voraus, die ihn von jener  
für alle Welt kenntlich unterschied; der gallicische  
Dialect hingegen war zum bloßen Volkssidom herab-  
gesunken, welchen man in der Büchersprache nur da  
brauchte, wo man das Volk redend einführen wollte,  
(wie z. B. Ribeyro in seinem Roman that).

Wie die meisten neuern europäischen Sprachen,  
so erhielt auch die portugiesische ihre Bildung durch  
rohe Poesien der obern Stände am Hof und auf den  
adelichen Schlössern; selbst mehrere portugiesische  
Könige, oben vom König Dionys an bis auf den  
Infanten Dom.

ten Jahrhunder  
lang keine höhern  
in die Reihen d  
Dom Manoel,  
Art poetischer E  
Reihe der Dich

ig des  
n sich.  
erforder  
dem  
Riranda  
, schein  
lichen

schlossen zu haben: zu seiner Zeit trat die portugies-  
ische Poesie in die Periode ihrer höhern Bildung,  
die eigene Studien erforderte; und nun überließen  
sie die Könige, ihren hohen Pflichten eingedenk, bil-  
lig solchen Männern, die mehr Beruf als sie zu  
poetischen Studien hatten.

I. Im Zeitalter der Portugiesischen Helden,  
eines Albuquerque, Almeida und ihrer Nachfolger  
stieg die Portugiesische Poesie an sich zu höherer  
Bildung zu erheben. Auf ihrem Zeitgenossen Ri-  
beyro (s. 1500) liegt noch der Koss des alten Ma-

tionalstyls; er heißt der Portugiesische Ennius und macht wie jener Römer so wohl in Ansehung der Ausbildung des Genies als der poetischen Sprache den Uebergang von der rohen zur gebildeten Portugiesischen Poesie. Ihre höhere Bildung selbst stieg mit Saa de Miranda an, und dauerte ein volles Jahrhundert (von 1500: 1600) ununterbrochen fort.

Ein poetisches Triumvirat, Saa de Miranda, Antonio Ferreira und Luis Camoens, brach in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts die Bahn durch die Vereblung des rohen portugiesischen Nationalstyls aus den italienischen und römischen Classikern.

Schon die rohen Dichter der frühern Jahrhunderte hatten Petrarca gelesen, bewundert, übersetzt und nachzuahmen, und das lusitanische Ohr mit portugiesischen Worten in den schönen italienischen Sylbenmaassen zu ergötzen gesucht. Doch gelang es erst dem Saa de Miranda durch eine Reise nach Italien mit ihnen so vertraut zu werden, und die italienische und alportugiesische Poesie so glücklich zu vereinigen, daß der Nationalgeschmack an seinen Neuerungen nicht nur keinen Anstoß fand, sondern sie mit Wohlgefallen, als der Nachahmung würdig, aufnahm. Darneben gab er durch seine Nachahmungen der Alten seiner Nation das erste Beispiel, wie ein poetisches Genie, das nach Vollkommenheit strebt, den classischen Dichtern des Alterthums die Klarheit der poetischen Anschauung, den soliden Verstand in der Erfindung, die Präcision, Eleganz und geistreiche Simplicität in der Darstellung und

Sprach



Sprache ablerne, ohne seine individuelle Natur, sein Zeitalter und sein Vaterland zu verleugnen<sup>29</sup>. Antonio Ferreira schloß sich in der Nachahmung der classischen Alten und Italiener an ihn an, und half den neuen Styl befestigen; aber nicht mit dem siegenden Genie seines geistreichen Vorgängers. Als Dichter stand er schon, durch die Fesseln, die jeder Nachahmer trägt, am Geiste gebunden, mehr an der Gränze, wo die Poesie aufhört, und die elegante Prosa anfängt. Desto erwünschter war es, daß Camoens um dieselbe Zeit mit seinen eminenten Talenten eintrat, die zwar nichts Vortreffliches verschmähten, aber auch nichts eigentlich nachahmten, sondern dasselbe nur in sich aufnahmen und in ihr Eigenthum verwandelten, und daraus nicht bloß für seine ohnehin originale *Lusiade*, sondern auch für seine übrigen poetische Werke einen eigenen veredelten Nationalgeschmack erschufen, den niemand nach ihm wieder erreicht hat, weil der ein zweiter Camoens hätte seyn müssen, der ihn hätte erreichen wollen.

Neben den Liebhabern der Poesie, die nach höherer Bildung strebten, fuhr das Volk fort der alten Romanzenpoesie anzuhängen; daher es seit dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts zwei poetische Parteyen in Portugal gab: die eine vom Nationalgeschmack des großen Publicums, die uncorrecter aber geistreicher, regelloser aber poetischer, ungleicher aber kühner ersand und sprach; sie gieng den Weg des großen Camoens, aber nicht mit dem Glück des poetischen Abentheurers, wie de Vasconellos, de Castro, Lope de Soropita und andere; die Gelehrten hingegen, und die elegante Welt, die zugleich gelehrt heißen wollte, folgten der correctern  
Poet

Aliranda, und Antonio Ferreira, welcher antiker Correctheit lähmte, und drückte ihre Phantasie nicht so geistreich, poetisch, schöpferisch, als sie hätten seyn sollen, und jenes Bestreben gewesen seyn, es so gar zuweilen so stark die ab, daß sie halbe Prosalisten wurden, wie Andrade Caminha, Bernardes, Correal und andere.

Beide Parthenen lebten und dichteten neben einander in völliger ästhetischer Ruhe, ohne allen Streit, ohne allen Parthenenkampf: eine Gleichgültigkeit, aus der man die Ahnung ziehen mußte, die portugiesische Poesie werde sich nie zum Ziel hoher Vortrefflichkeit erheben, wozu als notwendige Bedingung gehört, daß man das Vortreffliche mit Enthusiasmus ergreife und es gegen jeden Anspruch mit Eifer verteidige. Alle legte der Portugiese auf die harmonische Weichheit und Raschheit seiner Sprache, auf die in ihr mögliche Naivität und Innigkeit im Ausdruck zärtlicher Gefühle einen hohen patriotischen Werth, daß er diese ihre Eigenschaften gegen das Sonore und Imposante der castilischen Sprache herauszusetzen gesucht hätte. Dieser Mangel an Stolz auf die Vorzüge seiner Landessprache, in welchem der Portugiese dem Spanier so unähnlich war, trug von Anfang an nicht wenig dazu bei, daß er in seiner Nationallitteratur der spanischen Sprache so volle gleiche Rechte mit der portugiesischen einräumte, daß sie vor der spanischen Regierung in Portugal schon völlig einheimisch war. Jeder portugiesische Dichter des sechszehnten Jahrhunderts

hundert von  
zugleich auch  
nie einem so  
schen einen po  
es immer sei  
portugiesischen  
nischen Dicht  
teste Portugie  
meltes Castili  
nen Werth

Character der  
das Ohr der  
er deshalb di  
arten vorzog:

das allen Kampf der Nacheiferung ausschloß? ein Hinderniß des kühnen Aufstrebens, da die Nationalehre erfordert hätte, das Gegentheil vorauszusetzen, und alles zu versuchen, um es wahr zu machen? mußte diese Schlassheit nicht zuletzt zu völliger Gleichgültigkeit in Sachen des Geschmacks führen?

Was man fürchten mußte, das bestätigte die Erfahrung nur allzu sehr. Durch das ganze gute sechzehnte Jahrhundert herrschte keine Anstrengung, kein Rivalisiren der Dichter um Neuerung: wohin es in Sachen des Geschmacks einige edle Köpfe gebracht hatten, dabey blieb man phlegmatisch stehen. Keiner versuchte dem großen Camoens den epischen Kranz aus der Hand zu winden; keiner strengte sich für die dramatische Poesie, so sehr man ihr Bedürfnis hätte fühlen sollen, da sie gänzlich fehlte, an: alles war Anfangs romantischer Liebesgesang, wie er von Saa

dem (c.  
 erpoeſie  
 bezaue  
 hts als  
 äſerſtnt  
 für ſie  
 ortugal  
 antiſche  
 n einem  
 , wure  
 hten ei  
 n, ſiel  
 icht erz

II. Die beſſere Poeſie ſtarb zwar ſeit ihrem Urfprung im ſechszehnten Jahrhundert nie wieder in Portugal ganz aus: aber ſie ward auch (wenn man die komiſche Poeſie der Satyre, welche Fereire de Andrada (1640) mit Glück verſuchte, ausnimmt) weder durch Verſuche in neuen Dichtarten erweiſt, noch in den vorhandenen zu höherer Beredlung gebracht: die Dichter von keuſchem Geſchmack hatten alle ihre Kräfte aufzubieten, um nur zu verhindern, daß nicht ein im Anfang des ſiebenzehnten Jahrhunderts entſtandener Aſtergeſchmack in der Poeſie zur allgemeinen Herrſchaft kommen möge. Von 1600: 1700.

Die Schuld davon muß zum Theil die ſpaniſche Herrſchaft über Portugal (von 1580: 1640) tragen. Sie erleichterte die Einführung des ſpaniſchen Theaters zum Nationaltheater der Portugieſen, weil ſie allen Portugieſen, die an Staatsämtern

ten Theil nehmen wollten, folglich, da alle Künster gebohrnen Portugiesen Ausschlußweise vorbehalten waren, der ganzen gebildeten Welt in Portugal die Erlernung der castilischen Sprache zur Pflicht, und dadurch die castilische Sprache zur zweyten lusitanischen Landessprache machte. Di-

war seitdem auf bloße Privatverhältniß zu welchen die lyrische vollkommenen Portugiesen sangen daher auch von mantischer Liebe in lyrischen Formen, auch in dem beliebten Schäferstyl.

Jahrhundert der Sonettenpoesie der an; Sonette galten für die wichtigst des Mannes von Welt in eleganten seine Ergiebigkeit an ihnen war der Maasstab seiner Bildung und Talente. Die lyrische Kunst der alten Enghenmaase verlor sich in kurzem fast ganz aus der ernsthaften Poesie der Portugiesen, wodurch die Sonettenpoesie nicht etwa an Vortrefflichkeit zunahm. Vielmehr hatte sie sich bey der ewigen Identität bald erschöpft, und sank in eine Monotonie, aus welcher sich die Dichter durch Anstrengung zu erheben suchten. Um neu zu seyn, verstiegen sie sich ins Schwülstige; sie geriethen auf falsche Metaphern, ungeheuerer Zusammensetzungen, widersinnige und phantastische Bilder, ganz nach der Weise der Marinisten in Italien und der Gongoristen in Spanien. In dieser affectirten und phantastischen Manier gab Faria y Sousa (vor 1649) den Ton an; was nicht seine aufgestellten Muster wirkten, das wirkte die Theorie mit der er sie begleitete, die eine Apologie seiner Sonettenpoesie war, und ihr einen Anstrich ästhetischer Wichtigkeit gab. Sie setzte das Wesen und die Vortreff-

lich:

lichkeit der Sonettenpoesie in Wiß und Affect, und machte das Reimen in dieser Dichtart so leicht, wie möglich. Sein Vespriel der Uaerschöpflichkeit (man besitzt noch von ihm 600 Sonette) war eine neue Empfehlung seiner Theorie in einem Zeitalter,

Ergiebigkeit an Sonett  
in verbrämter Unsinn in  
f wenige Ausnahmen all-  
gehalten.

nach den, zwey Generatio-  
nen über fortgesetzten, geistlichen und weltlichen Druck  
der Spanier gelähmt, und als dieser aufhörte, hielt  
die dabey entstandene Erschöpfung der National-  
kräfte die Nation noch lange in tiefer Niedrigkeit:  
ehe sich diese erhoben, konnte in der portugiesischen  
Nation kein eigenes Kraftgefühl entstehen, und mit  
diesem erst konnte sich auch ihr Geist zu richtigen  
Empfindungen und Urtheilen aufrichten. War es  
daher zu verwundern, daß außer einigen auserwähl-  
ten Geistern, welche die Natur mit besondern Kräfte  
ten ausgerüstet hatte, niemand das Ungereimte ei-  
ner solchen verzerrten und phantastischen Poesie er-  
kannte, und selbst der glückliche Wiß, mit welchem  
sie Ferreira de Andrada in ihrer Lächerlichkeit hinstell-  
te, nicht den geringsten Eindruck machte?

III. Die portugiesische Nation mußte sich erst  
Geisteskrank erkennen, ehe von ihr Anstalten zu ihrer  
Genesung zu erwarten waren. Das erstere erfolgte  
in der ersten, und das andere geschah in der zwey-  
ten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

Nach

Nach der wiedererlangten Selbstständigkeit durch den Herzog von Braganza erhobte sich, ob gleich langsam, die portugiesische Nation nach und nach von ihrer Erschöpfung und Erschlaffung. Nach wieder erlangtem Selbstgefühl hob sich auch ihre Geisteskraft: seitdem fühlte sie endlich das Widerliche und Ungeheuerere ihres Geschmacks, und ward von nun an einer Besserung empfänglich.

Um dieselbe Zeit war schon Litteratur bekannt, b. Verbindung mit Frankreich Successionskriegs; und die schafften zu Lissabon verhältnißmäßig zum Einfluß auf den Grafen von Ercizra Als Kenner der lateinischen und französischen Litteratur den Geschmack aus allem, ohne ausschließende Vorliebe einer Nation, gebildet; und der Umstand, daß er schon als junger Mann durch eine Uebersetzung von Boileau's Poetik in Portugiesische Octaven in vertraute Bekanntschaft mit diesem französischen Kunsttrichter gekommen war, führte ihn zum französischen Styl hin. Es fehlte ihm zwar die schöpferische Geisteskraft und Phantasie, um neue Bahnen in der portugiesischen Poesie zu eröffnen; aber er wirkte doch auf den Geschmack seines Vaterlandes nicht nur als Mann von Rang, der bei vielem an der Spitze stand, sondern auch durch die litterarischen Aemter, die er bekleidete, seit 1714 als Protector und Secretär der damals gestifteten Academie zu Lissabon, und seit

## Ehrente Redefünfte.

in Academie der Ge-  
r Stimme, die man  
s einräumte, glaube  
; daß ihre poetische  
zulehren habe, und  
streben müsse; die  
Muster, und so ward  
in der Litteratur, der  
tzen gebracht hatte,  
ermehrte die Zahl der  
en ästhetischen Veris

Die poetische Sprache wurde nach und nach  
wachsen reiner; die Dichter  
gewöhnlicher, welche mit Ber-  
ischen Schwülstes den alten  
r Dichter erneueten, (wie  
Antonio de Lima 1740 u.  
erwachte und fieng an neue

Zuerst verirrte es sich noch einmahl. Einige  
en den großen; noch immer leer  
ischen Dichter zu neuen Schöpfun-  
fanden etwas ganz Geschmacklos-  
ie Zwitterkomödien, ein groteskes  
gemeinsten Pöbel und abentheuer-  
en, das nur den Pöbel befriedig-  
; neue Wege zu betreten war für

den Portugiesischen Geist noch zu schwer; zur völli-  
gen Selbstständigkeit in Sachen des Geschmacks  
war er noch nicht gebildet genug. Eher ließ sich  
wieder auf den alten Wegen, besonders der lyris-  
schen



schen Poesie zu neuer Vortreflichkeit gelangen, weil man sich da an alte Muster anlehnen konnte. Der erste Versuch der Art machte der Brasilier, Manoel da Costa, durch das Studium der italienischen Classiker; und es gelang ihm, den Geist, welchen er aus ihnen aufgefaßt hätte, zwar nicht ganz ohne Spuren seiner ersten Bildung nach den scholastischen Marinisten, aber doch größtentheils rein in Sonetten und Canzonen auszudrücken. Correa Garcao vereinigte horazische Eleganz und heitere Lebensphilosophie mit portugiesischem Geist, und der Pralat Paulino hatte alle horazische und petrarchische Vollkommenheiten in seinen Geist aufgenommen, und gab durch sie seinen Sonetten und Liedern so viele neue Reize, als hätte ihm kein früherer Dichter in diesen lyrischen Formen vorgegriffen.

So wurden die stillen Wirkungen der im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts angesponnenen, der Poesie günstigen Ereignisse nach und nach in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts sichtbar: phantastische Meinteren portugiesischer Marinisten und Gongoristen fanden seitdem kein Publikum mehr.

Seitdem suchte man auch das Bessere anderer Nationen nach Portugal zu verpflanzen; man übersetzte aus dem lateinischen, Französischen, Italienischen, Englischen und Deutschen, und, unter manchem Mittelmäßigen oder gar Schlechten, wenigstens auch einzelne Meisterstücke, wie Fenelon's Telemach, Young's Trauerspiele, Gray's Alexander's Fest, seinen Kirchhof und manche Oden, Gessner's Tod Abels u. s. w. zum Theil (wie der Fall

es portugiesischen Ministers  
 ) namentlich in der Absicht,  
 die lange genug mit schwache  
 nterhalten habe, manni  
 ch die portugiesische Nation  
 ist in Sachen des Geschmacks auf dem Wege zu  
 neuer Vortrefflichkeit.

§. 198.

## Erzählende Poesie. Romanzen.

Erzählende und namentlich historische Romanzen  
 gen scheinen nie eine Lieblingspoesie der portugiesischen  
 Dichter gewesen zu seyn, ob sie gleich von ihnen  
 nicht unversucht blieb: denn in den alten portugiesi-  
 schen Liederbüchern, die schon im funfzehnten Jahr-  
 hundert gesammelt worden, finden sich manche Stücke  
 in dieser Dichtart, die aus den Zeiten herkommen,  
 wo castilische und portugiesische Poets so gut wie  
 eins; und Abenteuer und Thaten maurischer Krieger  
 und Damen auch bey den Portugiesen noch häufiger im  
 Munde der Erinnerung waren. Nachdem sich aber die  
 beyden Zweige desselben Stammes mehr von einan-  
 der getrennt hätten, überließen die Portugiesen die  
 heroische oder epische Romanze der Cultur der casti-  
 lischen Dichter, deren Sprache mehr Heerliches  
 und Imposantes hatte, das der heroischen Ro-  
 manze so gut kleidet; und sangen in dem guten Jahr-  
 hundert, dem sechzehnten, fast gar nicht in dieser  
 Gattung. Zuletzt, scheint es, schlugen die  
 spanischen Dichter ihren Reichthum an erzählenden  
 Romanzen zum Nachtheil der Portugiesen zu hoch  
 an, und gaben wahrscheinlich den Portugiesen zu-  
 ver-

verstehen, daß es ihnen an Talent, solche Romanzen zu erfinden, mangle. Wenigstens erklärt es sich durch diese Voraussetzung am natürlichsten, warum **Rodriguez Lobo** (c. 1580) eine lange Reihe von ohngefähr hundert Romanzen dichtete, um die ganze Gattung von Gedichten als zu rennomistisch zu verspotten, und dabei zu zeigen, daß Erfindung und Styl spanischer Nationalromanzen keine so schwere Aufgabe sey, als die spanischen Litteraturpatrioten vorgaben.

**Garcia de Resende**, (ein geistreicher Mann am Hofe Johann's II und Emanuel's des Großen); ließ drucken: *El cancionero Portuguez*. 1516, vergl. *Barbosa Machado* unter diesem Artikel.

**Pedro Ribeyro**, (Professor der Poesie c. 1570), sammelte ein andres Romanzen- und Liederbuch, das noch nicht gedruckt, und bloß in einer mit der Jahrzahl 1577 versehenen Handschrift übrig ist. Vergl. *Barbosa Machado* unter dem Artikel *Don Pedro* I. p. 540.

**Francisco Rodriguez** 1  
im Portugiesischen E-  
bildeter Gelehrter: brach-  
te er auf dem Ueberfahrt  
seinen I-  
merkwürdig als erster  
vortrefflicher Dichter 1  
100 Romanzen, aber  
nisch geschrieben: Ob-  
grisaas. Lissboa 1793.

## S c h ä f e r p o e s i e.

Nächst der Sonettenpoesie war schmachtender Hirtengesang den portugiesischen Dichtern die liebste Dichtart, woran das Eigenthümliche der portugiesischen Sprache, ihre Naivetät und Innigkeit im Ausdruck zärtlicher Gefühle, großen Antheil gehabt haben mag.

Schon der portugiesische Ennius, Bernardim Ribeyro (c. 1500) sang Eklogen aus der Tiefe seines Herzens, zwar geschwäßig und noch arm an Gedanken, und in Sprache und Darstellung noch weit entfernt von classischer Correctheit; aber bey aller altfränkischen Monotonie mit Wahrheit und poetischem Sinn: sie sagten der Infantin Donna Beatriz die melancholischen Schwärmerereien des Dichters, die er vor dem Hof verbergen mußte, indem er die wirklichen Vorfälle am Hof in lauter Vorfälle aus der Schäferwelt umkleidete. So stand die Schäferpoesie als Nationalpoesie in Portugal zu derselben Zeit schwach und unvollkommen an, da sie in Italien durch Sannazar zu ihrer Vollkommenheit gelangte.

Den achten Ton der idealischen Schäferwelt trat in portugiesischer Sprache erst Saa de Miranda (vor 1556). Seine schönsten Eklogen sang er zwar spanisch; aber im Portugiesischen sind sie ihm nicht minder glücklich gelungen. Ihr Ton ist ganz romantisch und national; die naivsten Ausdrücke der portugiesischen Volkssprache mischte er mit edeln

adeln Wörtern und Wendungen, die sich mehr dem Lateinischen nähern, um die theokratische Naivität des ländlichen Ausdrucks national nachzubilden: selbst geheimnißvolle Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten seiner Zeit, die er nach der Manier seines Vaterlandes nicht weglassen durfte, wußte er so geschickt einzuflechten, daß sie der Einsalt seiner Composition nicht schaden.

Ein halbes Jahrhundert blieb Saa de Miranda in dieser Dichtart einzig, da seine Nachfolger in ihr (ob gleich sonst berühmte Dichternamen) den rechten Ton der Schäferwelt verfehlten. So vorzüglich die Diction in Antonio Ferreira's Eklogen ist, so ist sie doch nicht die der idealischen Schäferwelt und der bukolische Styl; noch weniger findet er sich in den kalten Eklogen seines Nachahmers, des fast prosaischen Caminha (vor 1589), und der große Camoens (vor 1579) schrieb ihn wieder zu geist und künstlich.

Erst die Phantasie des Rodriguez Lobo lebte wieder (c. 1580) in der wahren romantisch-arcadischen Welt und floß von reinen Naturgefühlen über, die in den Gedichten seiner Schäferromane in einer Sprache voll Wahrheit, Innigkeit, Feinheit und Leichtigkeit ausgedrückt sind, und in seinen Eklogen didactisch in einen moralischen Gesichtspunkt zusammengehen. Von der Anmuth seiner Schäferpoesie ward Portugal so bezaubert, daß seine Dichter alle andere Gattungen der Poesie verschmähten und länger als ein Jahrhundert bloß im Schäferstyl singen wollten: so gar gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts verfertigte der Staatsminister Araujo

de Azavedo mehrere poetische Werke aus dem Englischen, in der ausdrücklich erklärten Absicht, der schmachtenden Schäferpoesie damit entgegenzusetzen.

**Bernardim Ribeyro**, (bl.

hundert: Geburts- und unbekannt. Er hatte es sich darauf an den Hof zu ben, wo er Cammerjunker Donna Beatriz, Tochter den Gegenstand seiner Lie-

reich verschleppt) besang. Man nennt ihn nur den spanischen Enrius; und er ist vielleicht der erste Eklagen-dichter): Eklagen im Anhang zu seinem Roman Hystoria de Menina e Moça, Lisboa 1559. 8. Eben daselbst findet sich auch noch eine lange Eklage, in Ribeyra's Mysticismus gesungen, von einem seiner Zeitgenossen

n Jahr  
on ihm  
rt, und  
il bege  
nsantin  
Drosen,  
r Kunst

**Christovão Falcão**, (oder Christovam Falcão), Ritter des Christusorden, Admiral und Gouverneur von Madera: der also auch zu den ersten portugiesischen Eklagen-dichtern gehört hat.

**Saa de Miranda**, (aus Coimbra, geb. 1495, gest. 1556, aus einer adelichen Familie, dem juristischen Lehrstuhl in seiner Vaterstadt bestimmt, den er auch erhielt, aber nach seines Vaters Tod verließ, um ganz der Poesie zu leben. Von einer Reise nach Spanien und Italien, wo er Venedig, Rom, Florenz, Neapel und Neapel besuchte, brachte er Kenntniß der spanischen und italienischen Poesie mit. Nach seiner Rückkunft lebte er am Hof zu Lissabon, bis er ihn wegen eines Streits, in den er mit einem Magnaten wegen einer Stelle in seiner Schäferpoesie, die dieser auf sich zog, verwickelt wurde, verließ, und sich auf sein Landgut zwischen dem Minho und Douro zurückzog, wo er bis an seinen Tod ganz allein der Poesie und practischen Philosophie lebte S. 578) 2

Obras

### 3. der Portugiesen. a. Poesie: 249

Obras (neueste Ausg.). Lisboa 1784. 2 Voll. 8.  
mit einem Leben des Dichters.

Antonio Ferreira, (aus Lissabon, geb. 1528, gest.  
an der Pest 1569; aus vornehmerm Adel und zum  
Staats- und Geschäftsmann zu Coimbra gebürtig,  
wo ihn aber mehr die Vorlesungen über die alte Lite-  
ratur, als über die Rechte anzogen. Horazische  
Poesie wollte er in seine Muttersprache einführen,  
und die italienischen Enghenmaße, in denen nur,  
wie er glaubte, die Portugiesische Poesie Wurzeln er-  
halten könne; er machte daher keine Redondelien  
und überhaupt keine Verse im alten Nationalstyl.  
In der Ekloge, in Sonetten und Oden, in der poe-  
tischen Epistel, der Elegie und dem Drama erwarb  
er sich Namen): Poemas Lusitanos. Lisboa 1771.  
2 Voll. 8. (die auch seine Schauspiele enthalten).

Pedro de Andrade Caminha. (gest. c. 1589, Cam-  
merherr am Hofe des Infanten Dom Duarte, eines  
Bruders des Königs, Johanns III.; ein Bewunder-  
er und Nachahmer des Ferreira, den er 26 Jahre  
überlebte und dessen Werke er für das Vollkommenste  
in der Portugiesischen Poesie scheint gehalten zu  
haben): Poemas do Pedro de Andrade Caminha.  
mandadas a publicar pela real Academia das  
Sciencias de Lisboa. Lissb. 1791. 8.

Luis Camoens §. 605.

Francisco Rodrigues Lobo, (§. 598): 1) Eglogas  
pastoriles. Lissb. 1605. 4. 2) drei Schäferro-  
mane a) der Frühling (Primavera) b) der Hirt in  
der Fremde (O pastor peregrino) c) der Gurgan-  
berte (O desenganado) (die beiden letzten sind nur  
Fortsetzungen des ersten). Die Geschichte ist nur  
Einfassung eines großen Reichthums romantischer  
bucolischer Gedichte.

Epigramm.

in der  
vers  
Epis  
aber  
antiken  
janten  
ita  
r und  
sch in  
pöhlte  
Ausfor

nus zum Führer. Sein beschränktes Dichtergenie, das sich nicht gut über elegante Prosa zu erheben mußte, paßte sich am ersten zu Epigrammen; denn noch sind sie von sehr ungleichem Werth, und nur einige hat seine Feile zu wahrer Vortrefflichkeit gebracht.

Antonio Ferreira und Caminha S. 599.

Satyre.

Die erste Probe von cultivirtem Wiß in portugiesischen Versen gab der Geistliche Freire de Andrade (vor 1640). Seine Satyre war gegen die affectirte Schreibart der portugiesischen Gongoristen gerichtet, und traf andere Thorheiten nur im Vorbeygehen: die Gongoristen lehrten sich an seine Geisselstöße nicht, und sprachen ferner ihren pretiosen mit Reimen verbrämten Unsinn.

In



### 3. der Portugiesen. a. Poesie. 233

In einer andern, in der Horazischen Manier, spottete Gargao (1778) mit ähnlichem Glück. Seine Versuche gränzen an die Horazische Heiterkeit und Leichtigkeit, und gehören zu den schönsten poetischen Satiren in der neuern Literatur.

Jacinto Freire de A  
Geistlicher, der di  
panza gegen die spa  
schen Krone mit sol  
beynahe ein Opfer  
wäre): 1) Fabel v  
Ipphem und der Sa  
erste Vol. II. die zu

Pedro Antonio Correa Gargao. (bl. c. 1778: nach  
Ferreira der zutryte Genuessvolle Nachahmer des Ho  
raz, so wohl in der Eleganz und heitern Lebens  
philosophie der horazischen Oden, Sermonen und  
Episteln, als in den lyrischen horazischen Enchei  
maesen, welche ihm bey dem Mangel der portu  
giesischen Sprache an einsylligen und dactylischen  
Worten natürlich nicht gelingen konnten; nächstdem  
auch ein Eiferer gegen den aufgearteten portugiesi  
schen Theatergeschmack): Obras poeticas. Lisboa  
1770. 8.

### 5. 602.

#### Poetische Epistel.

In leichten redondilischen Stenzen von fünf  
Zeilen, faßte (vor 1556) Saa de Miranda die  
ersten poetischen Episteln (Cartas) in portugiesischer  
Sprache ab. Ihr Inhalt ist gesunde Lebensphilos  
ophie, ihr Styl romantisch; didactisch: jener, der  
romantische ist derselbe, den sich der Dichter für  
seine Ellogen gebildet hatte, und etwas zu geschwäßig;  
die:

### III. Neuzeit. A. II. 1. Epische Redefünfte.

dieser, der didactische, ist vielleicht schon dem Horaz nachgebildet, aber ohne Spuren von dem Einfluss

daß Ferreira  
nahm: und wer  
Episteln gelun-  
get, ihr Ernst  
ohne Bedau-  
n Strenge hin-  
d Heiterkeit ist  
so ist auch sein  
Anspruchlos,  
lehren; aber  
doesse; und da

schon Ferreira oft nur in eleganter Prosa sprach,  
wie in  
ahmer  
sind d.  
unter  
geben.  
einer Nachahmung der Horazischen Manier, Geist,  
Leichtigkeit und Heiterkeit des Römischen Musters  
glücklich eingebracht.

Saa de Miranda §. 599.

Antonio Ferreira §. 599.

Pedro de Andrade Caminha §. 599.

Luis Camoens §. 603.

Pedro Antonio Correa Garças §. 601.

§. 603.

In dem classischen n Jahrhundert hat die portugiesische Litteratur einige vorzügliche Elegiker besessen.

Eine Elegie findet sich zwar schon unter den Werken des Saa de Miranda: sie reicht aber noch nicht hin, um ihren Verfasser für den Urheber der Elegie in portugiesischer Sprache zu erklären. Mit mehrerem Rechte wird Antonio Ferreira (vor 1569) für den ersten portugiesischen Elegiker angesehen. Er hatte die Idee der wohlthätigen, heitern Elegie gefaßt, die nach ihm auf lange Zeit wieder aus der neuen Poesie ausgefallen ist, und darinn einige classische Meisterstücke geliefert: Trauerelegien (die auch meist nur Gelegenheitsgedichte waren) sind ihm weniger gelungen. Noch weniger reissen ihre Nachahmungen, Caminha's Elegien, zum Mitgefühl fort, so gut auch die elegische Sprache ist, in der sie sich ausdrücken.

Alle diese Elegiker vermischten die Elegie mit der Epistel; und mit ihnen noch Camoens, der sie in Ferreira's Geschmack (vor 1579) dichtete. Erst Bernardes (vor 1596) gieng von dieser Manier ab, und hauchte außerdem seinen Elegien denselben weichen und kindlichen Ton ein, den seine geistlichen Lieder haben.

Saa de Miranda S. 599.

Antonio Ferreira S. 599.

wahren poetischen Talente lange verkannt müßten): Varias rimas ao bom Jesus, e à virgem gloriosa sua mãe etc. Com outras mais de honesta e proveitosa liçam. Lisbon 1770. 8.

S. 604.

Lyrische Poesie,  
Oden, Sonette, Canzonen und Voltas.

Die lyrische Poesie nahm ihre Veredelung zuerst aus den italienischen Classikern, und darauf nach der Erwachung der alten Litteratur auch aus Horaz. Sie führte zu Sonetten und Canzonen, diese zu eigentlichen Oden.

Der Einfluß der italienischen Poesie auf die portugiesische fieng früh an. Noch ist ein Lied vom portugiesischen König, Peter I, in castilischer Sprache vor:

vorhanden, was in kurzen Versen anfänge, und im Goldenen Alter des italienischen Canzonens fortsetzt; der Infant, Don Pedro, Sohn Johannis I, (geb. 1392) übersetzte Petrarca's Sonette ins Portugiesische; und in dem großen portugiesischen Liederbuche (F. 1498) stehen portugiesische Sonette, die aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert her stamm. Wir der Ausbildung der portugiesischen Dichtersprache im sechzehnten Jahrhundert wurden die Sonette und Canzonen harmonischer und vornehmer, und bis in den Anfang des sebzehnten Jahrhunderts in einem reinen Geschmack; mit einer Zartheit und Milde, die der portugiesischen Sprache im Ausdrück jüdelicher Gefühle eigenthümlich ist, gesungen; wobei die besten Dichter, obgleich der Einfluß der italienischen Poesie nicht zu verkennen ist, dem noch Selbstständigkeit genug behalten und ihre nationale Weise in dieser Liederart nicht verlagerten, wie schon die Werke des Sa de Miranda beweisen können. — Unter diesen Liedern stehen auch viele Cahigas oder Variationen eines portieschen Wortes, welche die Portugiesen Voltas (Wendungen) nannten; ganz ähnlich den Glosas der Spanier; nur daß die portugiesischen Voltas noch geüblicherer Spiels des Wises enthalten als die spanischen Glossen.

Nachbildungen der Iyrischen Poesie des Horazius hat Ferreira erst im sechzehnten Jahrhundert angefangen: aber weder er noch seine Nachfolger haben es weiter als bis zur Poesie der Sprache gebracht, und Iyrische Poesie ganz im Horazischen Geiste fällt höchstens erst in die allernueste Zeiten.

2. Bis zum siebenzehnten Jahrhundert herrschte  
 völler Geschmack. Ganz in der alten Nationalman-  
 nier sang noch Marcial, der Verliebte, (zwischen  
 1425, 1450) in Liedern seine schwärmerische Liebe;  
 bei ihr ergoß sich auch das Herz des Bernhardiner  
 Hilbreyro (c. 1500), ob gleich schon unter den Na-  
 tionalformen auch Nachahmungen italienischer For-  
 men vorkommen. Fast auf demselben Verhältnis-  
 stehen die Poesien des Saa de Miranda zu den  
 italienischen. Vertraut mit Petrarca's Poesien hätte  
 er seine Manier nachbilden können, aber dennoch  
 sang er seine Sonette, deren aber nur wenige vor-  
 handen sind, nach der alten Nationalweise, so wie  
 seine Variationen eines poetischen Motto; hingegen  
 fricht Hymnen an die heilige Jungfrau folgen im  
 Styl den italienischen Canzonen. Durch Antonio  
 Ferreira (vor 1569) wurden endlich die italia-  
 nischen und antiken lyrischen Formen völlig in die por-  
 tugiesische Poesie übergetragen. Bezaubert von der  
 Schönheit der italienischen Sylbenmaasse, die allein  
 der portugiesischen Poesie Würde geben könnten, sang  
 er weder in Rondebilen noch in einer andern alten  
 portugiesischen Versart, sondern nach der Weise der  
 Sonette und Canzonen. In der eigentlichen Ode  
 war Horaz sein Vorbild: und wenn er gleich weder  
 den Geist, noch den lyrischen Flug der Phantasie, noch  
 die Kürze der Exposition seines Musters erreicht,  
 sondern, von der italienischen Canzonendichtung be-  
 schlichen, mit ihren schönen Worten und Phrasen  
 da geschwelgt hat, wo er Horazisch singen wollte:  
 so hat er doch die Poesie der Sprache erreicht, und  
 edle Gedanken mit poetischer Kraft, Präcision und  
 malerischer Fülle ausgedrückt.

Nach Ferreira traten noch der portugiesischen Sonettenpoesie a Camoens (vor 1579) entquollen unglaublicher Menge (301 sind a sein ganzes Leben hindurch in wahr Zartheit und Grazie und in classis und darneben noch einzelne Ganze Eleganz in der weichen Harmonie benmaase. Der Dichter von Lin (vor 1596) hauchte seinen Sonett weichen Geist ein, denselben, der den Gedichten (den vorzüglichste spricht, zu welchen ihn die religiöse Gefühle, die das katholische Christenthum weckt und nährt, begeisterte. Die Wollust, mit welcher seit dem das portugiesische Ohr den Sonettengesang vernahm, reizte zuletzt die Dichter, das Sonett jeder andern Liederweise vorzuziehen: sie gaben die lyrische Kunst in den alten Nationalsyllbenmaassen auf und schränkten sich anderthalb Jahrhunderte fast blos auf Sonettenpoesie ein.

2. Zum großen Verderben für den guten Geschmack kam im Anfang des siebenzehnten ein Dichter Faria y Sousa mit Sonetten zu Ansehen, die in der Manier der Marinisten und Gongoristen, in ungeheuern Metaphern, widersinnigen Einfällen, und Seelenlosen Witzespielen excentrisch radotirten. Schon die Ergiebigkeit seiner poetischen Sonettens ode machte Eindruck, (denn er überschwemmte sein Zeitalter mit einem Stroh von 600 Sonetten), und so widersinnig und Geschmacklos auch viele waren, so wechselten doch nicht selten natürliche und schöne Stellen mit schwülstigen und verzerrten ab.

ne Manier durch eine vom Sonett aufstellte, um Wiß und Affect zu , das Sonettendrehen , Mit Freude folgten ihren Mustern; auch der portugiesische Parnassuscentrisch radotirenden etc.: und unter ihnen solchen, die sich, um attesten Späßen erniederte Moronba, gleich

im Zeitalter des Stifters dieser Schule, des Faria-de-Sousa, ein Beispiel seyn kann. Zwar lebte der Geist der achten Sonettenpoesie, Correctheit und reiner Geschmack in einzelnen Dichtern fort, wie in Bacellar (vor 1663), dem besonders mehrere vortreffliche Variationen (Voltas) von einigen Sonetten Camoens gelangen, oder Francisco de Vasconcellos von der Insel Madeira, oder der in Brasilien erzogene Theatinermönch Nunes de Sylva (1671): die sich in ihren Poesien frey und rein von widerfünftigen Einfällen und Marinistischn Spielereyen gehalten haben. Aber sie waren Ausnahmen, und traten zu einzeln auf, als daß sie dem Stroh der Zeit, der zu poetischer Excentricität hintrieb, mit Erfolg hätten widerstehen können.

So dauerte die phantastische Netzerey der Portugiesischen Marinisten bis tief in das achtzehnte Jahrhundert fort, bis in die Zeit, wo sich der Geist der Portugiesen aufs neue zu heben anfing, und er Kraft genug hatte, den mit Netzen



men verbrannten Unsinn für das, was er war, zu erkennen. Zu derselben Zeit (c. 1756) nahm Manoel de Costa aus Brasilien, während er der Studien wegen zu Coimbra lebte, seine letzte poetische Bildung ganz aus Metastasio und den italienischen Dichtern des guten Jahrhunderts, und legte dadurch den größten Theil des falschen Schmuckes der portugiesischen Modepoesie ab, den er aus der Schule, die ihm seine erste poetische Bildung gegeben, mitgenommen hatte. Er kam wenigstens der Petrarchischen Manier näher als irgend ein Dichter seit den letzten hundert Jahren, und verband in seinen Sonnetten und Canzonen ausdrucksvolle Natur und poetische Wahrheit ohne übertriebenen Schmuck mit petrarchischer Innigkeit des Gefühls in einer ebenso eleganten als größtentheils Prunklosen Sprache. Dem Metastasio sang er geistliche und weltliche Canzonen und andre musikalische Gedichte voll echter Poesie und Schönheit, zum Theil unübertrefflich nach. An ihn schloß sich Barçao (c. 1778), ein Genievoller Nachahmer des Horaz und Schüler der Italiener, wie Ferreira im sechzehnten Jahrhundert: wie er die Oden des erstern nach ihrem Innern und Aeußern (den Sylbenmaassen) nachzubilden suchte, so suchte er die Vortrefflichkeit der letztern in Sonnetten, Liedern und Glossen in den Nationalformen zu erreichen. Zu noch höherer Vortrefflichkeit erhob sich der Prälat Paulino (c. 1786), der das Triumvirat der lyrischen Reformatoren voll machte. Ob er gleich den Horaz und die klassischen Italiener zu seinen Vorbildern nahm, so blieb doch der Geist seiner Poesie ganz einheimisch; er wußte seinen 245 Sonnetten immer neue Reize zu geben, und in ihnen die reinste Klarheit, Leichtigkeit

der lei  
Weise.

1) castis  
Garcia  
Barbosa  
den pres  
in Ma-  
Sonetos  
dichten).

Beynamen der Verliebte, auch  
1425 - 1450; ein Gallicischer  
ein tapferer Streiter gegen die  
ein geistreicher Kopf im He-  
Marquis de Villena: ein Freund  
be in Versen und im wirklichen  
echt den Tod durch die Hand ein  
Ehemanns zuzog. Vergl. Diez  
25.

Bernhardim Ribeyro S. 599.

Saa de Miranda S. 599.

Antonio Ferreira S. 599.

Luis Camoens S. 605.

Diogo Bernardes S. 603.

Manoel de Faria y Sousa, (geb. 1590, gest. 1649;  
so früh er durch sein außerordentliches Gedächtnis  
und seine Talente Aufsehen erregte, so wollte ihm  
doch seine vorzügliche Versorgung gelingen; endlich  
erlangte er die Stelle eines Gesandtschaftssekretärs  
zu Rom, und nach seiner Zurückkunft zu Madrid  
ein Amt, das ihn doch nur spärlich nährte. Desto  
stärker wurde seine Feder in Ausfertigungen über  
bürgerliche Angelegenheiten. Als Schriftsteller in  
gebundener und ungebundener Rede arbeitete er mit  
einer ähnlichen Behendigkeit, wie seine Sonetten,  
seiner

seine Schriften ästhetischen Inhalts und seine historischen und statistischen Abhandlungen bewiesen): Sonette und Elogen in seiner *Fuente de Aganippe* (wie er seine poetische Schriften betitelte): Madrid 1446. (in mehreren Bänden).

Sonettendichter des 17ten und 18ten Jahrhunderts im schwülftigen Geschmack: 1) eine frühere Pitterárnosiz: *Idacinto Cordero* (oder spanischer *Cordeiro*) *Elogio de poetas Lusitanos*. Lisboa 1631. 2) eine Sammlung (aber fast nur aus dem 17ten Jahrhundert) von *Matthias Pereira da Sylva* f. t. *A Fenix renascida ou Obras poeticas dos melhores engenheiros Portuguezes*. Segunda edição. Lisboa 1746. 5 Voll. 8. Eine andere Sammlung, die schon der Titel charakterisirt: *Eccos que o clarim da Fama dá; Postilhas de Apollo etc.* (Echos, die aus der Klarinettentrompete der Fama erschallen, der, der Postillen des Apollo u. s. w.). Lisboa 1761. 8.

Thomas de Noronha. (ein Soufa): Ioniſche Sonette  
Epigramme in der *Fenix*

y  
ad

Antonio Barbosa Bacellar, de  
hern Jahren auf der Univ er  
der vorzüglichsten Disputanten; in seinen spätern  
geehrt durch verschiedene Aemter, die er bekleidete,  
er lebte bis 1663 und bildete sich als Dichter haupt-  
sächlich nach Camoens): *Obras poeticas*. Lisboa  
1716. auch zerstreut in der *Fenix renascida*.

Francisco de Vasconcellos. (von der Insel Madei-  
ra, vergl. Barbosa Machado unter seinem Artikel):  
in der *Fenix renasc.*

Andre Nunes da Sylva. (ein so bescheidener als geist-  
reicher Mann; erzogen in Brasilien und als Thea-  
tinermonch in Portugal gestorben; lebte noch 1671.  
Seine weltliche Poesien sind reiner von Marinistis-  
chen Zügen als seine geistlichen): *Poesias varias*.  
Lisboa 1671. 8.

**Clandio Manoel da Costa**, (aus dem brasilischen Bergdepartement Minas Geraes; als er zu Coimbra studirte, war noch der Geschmack der Marinsien herrschend, in dem auch er Anfangs dichtete; das Studium der Italiener brachte ihn davon ab, und in der bessern Manier setzte er das Dichten nach seiner Rückkehr nach Brasilien fort, bl. 1798):  
Obras. Coimbra 1768. 8.

**Pedro Antonio Correa Garças** S. 601. Er muß schon in die Mitte des 18ten Jahrhunderts fallen, ob gleich seine Gedichte erst 1778 erschienen sind.

**Paulino Cabral de Vasconcellos**, (Abt von Jacente, gewöhnlich nur der Abt Paulino genannt, bl. 1786):  
Poesias. Porto 1786. 2 Voll. 8.

S. 605.

E p o p o e.

Wie die spanische Poesie von der portugiesischen in der bukolischen Dichtart übertroffen worden, so auch in der epischen. Die spanische hat nie einen Camoens besessen.

Seit 1553 unternahm dieser Zögling der Natur und der römischen und italienischen Classiker an seinem epischen Nationalgemälde des portugiesischen Heldenruhms, den Portugiesen (Os Lusadas), zu welchem ihn die bloße Liebe zu seinem Vaterland begeisterte. Die Entdeckung des Seewegs nach Ostindien durch Vasco de Gama, die ihm zum gemeinschaftlichen Haltungspunkt diente, gab ihm zugleich eine Art poetischer Einheit, durch die es zwar noch keine eigentliche Epopöe, keine Ilias und Aeneis, aber doch mehr als eine bloße Galerie von Gemälden, mehr als die Metamorpho-

phosen Ovids geworden ist. Seiner Idee zufolge, daß ein episches Gedicht durch mythologische Gelehrsamkeit glänzen müsse, borgte Camoens die epische Maschinerie seiner *Lusiade* aus der griechischen Mythologie; und weil die Verbreitung des Christenthums durch die Entdeckungen und Eroberungen der Portugiesen in ihr gepriesen werden sollte, so theilte er darinn auch den guten und bösen Dämonen der christlichen Glaubenswelt ohne Bedenken eine Rolle zu. Ihre Hauptverdienst kann demnach nicht in der Composition (die höchst unregelmäßig ist), sondern in der Ausführung, oder der Behandlung einzelner Theile liegen: wie sie nicht arm an Schönheiten ist, so ist sie auch reich an Fehlern.

Und dennoch stand nach Camoens kein portugiesischer Epiker auf, der sich ihm nur von weitem genähert hätte. Wie er wirkliche Begebenheiten poetisch ausgeschmückt hat; so nahmen auch seine Nachfolger Partheien aus der wirklichen Geschichte zur epischen Behandlung; und wie in Spanien so gehörte es auch lange Zeit in Portugal zum poetischen Ton, prosaische Ereignisse poetisch auszusmücken: aber wie wenige verstanden die Kunst, historische Begebenheiten durch poetische Behandlung über die Sphäre der prosaischen Natur hinauszurücken! So erzählte Correal (c. 1580) in einer historischen Epopöe die Belagerung der Portugiesischen Festung *Diu* und ihre tapfere Vertheidigung durch den Statthalter *Mascarenhas*, und in einer andern den Schiffbruch eines *Manoel de Sousa* und seiner Gattin auf ihrer Rückreise aus Ostindien und ihr Herumirren unter afrikanischen Wilden: zwei erzählende Werke, die zur Zeit ihrer Erscheinung sehr geschätzt und ge-

lesen wurden, aber wenig poetisches Interesse haben. In seinem Grossfeldherrn von Portugal versifizierte der große Brfoliker, Rodriguez Lobo (c. 1580) ein chronologisch gestelltes Leben des berühmten Nuno Alvarez Pereira in artigen Octaven und einer correcten und eleganten Sprache: aber wo wäre darinn überhaupt Poesie, geschweige epische Poesie zu finden? Die Herculade des für die Literatur thätigen Grafen von Ericeyra (1738) übertraf zwar den Grossfeldherrn. Der Stoff war gut gewählt: welchen Portugiesen interessirte nicht Heinrich von Burgund, der Stifter der portugiesischen Monarchie? an epischer Emphase fehlte es nicht: aber weder in der Erfindung noch in der Ausführung hat diese so genannte Epopöe etwas von epischer Kraft; und wenn gleich einzelne Situationen poetisch gut gehoben sind, so ist doch das Ganze kalt, und selbst einzelnen Stellen fehlt es an Correctheit der Gedanken und Bilder.

Luis do Camoës. (oder Camoens, aus altem, aber unbegütertem Adel, geb. zu Lissabon c. 1524, gest. 1579. Mit einem durch viele historische und mythologische Kenntnisse zu Coimbra geschultem Geiste war er nach vollendetem Studium kaum nach Lissabon zurückgekehrt, als er von da wegen einer Liebesintrigue mit einer Hofdame wieder verbannt wurde: seitdem gieng sein Leben voll Abenteuer an. Er nahm Kriegsdienste auf der portugiesischen Flotte im mittelländischen Meer und verlor sehr rechtlich Auge vor Gruta. Mit diesem Ehrenzeichen seines Muths lehrte er, in der Hoffnung belohnt zu werden, nach Lissabon zurück: aber, darinn getäuscht, schiffte er sich 1559 nach Ostindien ein, wo er als Soldat, als Verwiesener auf die sinesische Insel Macao, und dort als Sterbevogt, oder Verwalter der Verlassenschaft der Verstorbenen bis zu seiner

Milde

Rückkehr nach Goa und von da (1569) nach Lissabon eine Reihe von Abentheuern und Ungemach zu bestehen hatte. Sie endeten sich mit einem Schiffbruch an der Küste von Cambaya auf seiner Rückkehr nach Europa, aus dem er nur sich und seine Pustade, mit Seewasser durchnäßt, rettete. Zur Belohnung für die Dedication seines Gedichts nahm ihn Sebastian an seinen Hof, aber mit einer so dürftigen Pension, daß sein treuer Slave, der ihn aus Indien zurückbegleitet hatte, des Nachts gebettelt haben soll, damit sein Herr, dessen Name in Portugal und Spanien allberühmt war, sich des Tags von dem Erbettelten mit Anstand möchte zeigen können. Nach der unglücklichen Schlacht in Afrika, nach welcher Sebastian verschwand, fiel er in eine rettungslose Lage. Aus Verzweiflung zog er sich von der Welt zurück; im Umgang einiger Mönche verlebte er in einem Hospital im 55ten Jahr seines unglücklichen Lebens. Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie N. I. St. 2. S. 341 und Faria y Sousa in seiner *Historia da Asia Portuguesa* (wie er selbst da. wie man es g und öfter. Mit *Faria y Sousa*, neuere Sprachen (

nia-  
nia-  
12. 4.  
d da  
alle  
nische

da Carlo Antonio Paggi. ed. 2. Lisboa 1659. 12. In's Französische par du Perron de Castera. Paris 1735. 3 Voll. 8. In's Englische by Richard Fanshawe. Lond. 1655. fol. Die beste aller bisherigen Uebersetzungen soll die englische von Mikleson. *Obras de Luis de Camoës*, secunda edição da que se fez em Lisboa nos annos 1779 e 1780. Lisboa 1782. 5 Voll. 8.

Jeronymo Cortreal, sein Soldat und Schüler Ferreira's in der Poesie. Nach seinen Feldzügen gegen die Ungläubigen in Asien und Afrika ließ er sich auf seinem romantisch gelegenen Landgut bey Evora, das selbst dem kalten Philipp II bey einer Reise nach Portugal Wohlgefallen auspreßte, nieder, und theilte auf diesem romantischen Musensitz seine Zeit

zwischen Poesie, Malerern und Musik. In spanischer Sprache sang er die Geschichte des Sieges bey Lepanto in einem epischen Gedichte von 15 Gesängen: *felicissima victoria concedida del Cielo al Señor D. Juan de Austria en el golfo de Lepanto*. Lisboa 1578. 4): *Naufragio etc.* Lisboa 1594. 4. *Successo do segundo Cerco de Din* etc. Lisboa 1574. 4.

Rodriguez Lobo, (S. 398.): *O condestable de Portugal*, in den Obras.

Francisco Xavier de Meneses, Graf von Ericeyra, (gest. 1740; griechisch verstand er nicht, aber Lateinisch, Spanisch, Italienisch und Französisch sprach er fertig; zwar ein Soldat, (im spanischen Successionskrieg stieg er bis zum Obergeneral); aber mitten unter den Waffen setzte er seine litterarischen und poetischen Studien fort. Noch als junger Mann übersehte er Boileau's Poetik in portugiesischen Octaven, wodurch er in vertraute Verbindung mit Boileau kam; 1714 wurde er Protector und Secretär der damals gestifteten portugiesischen Academie; 1721 Mitdirector der neuen Academie der Geschichte. Er führte den französischen Styl in die Poesie ein; doch nicht slavisch: vielmehr bildete er sich nach allem, was er für musterhaft hielt, in welcher Sprache es auch geschrieben seyn mochte. Nur fehlte es ihm an Schöpferkraft, um Epoche zu machen): *Henriqueida*. Lisboa 1741. 4. Seine kleinern Werke sind in *Obras poeticas* gesammelt. Vergl. *Barbosa Machado* I. v.



## D r a m a.

## S. 606.

## Verschiedene Gattungen des Schauspiels.

1. Vor dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts gab es schon ein Theater zu Lissabon, das wohl, da noch keine fremde Literatur auf den Portugiesischen Geschmack damals Einfluß gehabt hatte, rohe Nationalschauspiele gegeben hat. Wahrscheinlich waren diese Stücke den Schauspielen ähnlich, welche Gil Vicente (vor 1557) für das Hoftheater unter Emanuel dem Großen und Johann III. verfertigte: es waren theils geistliche Stücke (Autoas), theils Komödien, theils Tragikomödien, theils Farzen (Farsas), in einer durchaus altväterischen Sprache, nicht ohne poetischen Geist, aber in einem wilden und rohen, der alle Cultur verschmäht, geschrieben. In demselben Geschmack arbeitete auch Camoens (vor 1579) einige Schauspiele, aber ohne alle Veredelung desselben, welche auch seine Sache nicht seyn konnte, da er durch seine Talente zu wenig Verus zum Drama hatte. Auch kein andrer Dichter versuchte nach ihm diese wilden einheimischen Erfindungen zu veredeln; daher Portugal bis auf die neuesten Zeiten kein Nationaltheater erhalten hat.

Gil Vicente  
 den das  
 Evora 1.  
 Fach, so  
 zu widm  
 dürfnisse  
 an lebte.  
 ter Joha  
 Dramen  
 über nan  
 am Gil 1

e, geb. ger  
 : gest. zu  
 schaftliches  
 im Theater  
 etische Be-  
 er von nun  
 m an, un-  
 Vicentischen  
 itete er sich  
 das Obras

Luis Camoens (S. 605): 1) el Re Selenco 2) Os  
 Amphitryöes, 3) Philodemo, in seinen Obras.

2. Denn, die etwa an eine Veredlung des por-  
 tugiesischen Theaters dachten, verließen den bishe-  
 rigen Nationalstyl und nahmen die Alten, Plautus  
 und Terenz, zu ihren Mustern. In dieser Umge-  
 delung gieng Saa de Miranda (der älteste be-  
 kannte Lustspieldichter, der mit Kunst (vor 1556)  
 arbeitete) voran durch zwey Lustspiele in Prosa,  
 zwey Characterstücke in der Manier des Plautus  
 und Terenz, durch die er Muster für seine Nachfol-  
 ger wurde, das sie auch im Wesentlichen nicht über-  
 treffen haben. So hat in seinem Geist und seiner  
 Form Antonius Ferreira (vor 1569) zwey andre  
 Lustspiele geliefert; und so wie die des erstern an  
 dem Hof des Cardinals Heinrich mit großem Bey-  
 fall gegeben worden, so werden die des letztern von  
 den portugiesischen Aesthetikern noch immer genannt,  
 wenn sie beweisen wollen, daß sich die portugiesische  
 Sprache zur leichten und eleganten Prosa passe: in  
 beyden ist wirklich die Sprache häßlich, elegant  
 und präcis, der Dialog leicht und rasch. Wie  
 könnte aber ein Schauspiel nach antikem Zuschnitt  
 der

der neuen Welt gefallen? wie hätten auf der Pyrenäischen Halbinsel prosaische Characterstücke die Stelle komischer Nationalstücke, die man allein liebte, vertreten können?

Saa de Miranda, (S. 599): 1) die Fremden (Os Estrangeiros), 2) die beiden Vilhalpande, zwei spanische Soldaten, (Os Vilhalpandos) in seinen Obras.

Antonio Ferreira, (S. 599): 1) Comedia do Bribo (einem Kuppler), 2) der Eifersüchtige (Comedia do Cioso), in seinen Poemas.

3. Um dieselbe Zeit, da man sich durch gemachte Erfahrungen überzeugt haben mußte, daß Nachahmungen der alten Schauspiele kein neueres Publikum befriedigten, hörte Lissabon auf, einen eigenen Hof zu haben, und die gebildete Welt in Portugal nahm wegen ihres Zusammenhangs mit dem König von Spanien die castilische Sprache zur zweiten Muttersprache an. Wie auf der einen Seite die Gelegenheiten aufhörten, welche die dramatischen Dichter in Portugal für die Festlichkeiten des Hofes hätten in poetische Thätigkeit setzen, und sie zur Veredlung des Nationalschauspiels führen können; so stieg auf der andern Seite die Brauchbarkeit der Schauspiele der Spanier für das portugiesische Publikum an, da die ganze gebildete Welt in Portugal die spanische Sprache, wo nicht redete, so doch verstand. Der fortwauernde Mangel eines erträglichen Nationalschauspiels öffnete daher dem spanischen Drama den Eingang nach Portugal; und es ward desto schneller beliebt, da gerade um jene Zeit der große dramatische Meister, Lope de Vega, für das

span

spanische Theater mit unbegrenztem Beifall, und zwar in alle an welche I Dramatiker vertrat das Stelle einer schien so gar Manier des castilische Eugiesen, die des sechzehnten Jahrhunderts austraten, zu ihren dramatischen Erfindungen die castilische und nicht ihre portugiesische Muttersprache wählten.

Durch den Herzog von Braganza wurde wieder der Hof zu Lissabon (1640) hergestellt; aber mit der Trennung von der spanischen Regierung trennte sich Portugal nicht zugleich auch vom spanischen Theater: die Schauspiele, die es sah, waren der Regel nach immer noch spanisch. Darneben fand der Hof zu Lissabon auch an der italienischen Oper Gefallen, und begünstigte und unterstützte sie. Sey es nun, daß man in Portugal von den kleinen französischen Opern gehört habe, in denen abwechselnd gesprochen und gesungen ward, oder daß es den portugiesischen Sängern zu schwer fiel, Recitative vorzutragen — kurz, im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts wurden die Recitative in einen Dialog verwandelt, und ohne daß man deshalb die italienische Oper ganz aufgab, wurden Komödien auf dem Theater zu Lissabon (nach dem Einfall eines Juden, wie die Sage geht) eingeführt, in denen Dialog und Gesang, komische Scenen mit dem Pomp der ernsthaften italienischen Oper abwechselten, eine Art halb

musikalischer Zwitterkomödien. Sie enthielten eine groteske Mischung der gemeinsten Poesien mit abentheuerlichen und wunderbaren aus der wahren Geschichte und romantischen Geist und Geschmacklos auch blieben, da sich nie einer Kopf die Mühe gegemäßigem und Geistreid doch zwischen 1730: 1740 diesen Geist und Styl auf das andere, weil die Maschinerie, die burleske Popularität des Lustspiels, die Wirkungen der Musik und des Gesangs das große Publikum zu Lissabon bezauberten. Erst Garção (c. 1778) widersetzte sich diesen Geschmacklosen Farcen, so wie dem ausgearteten Theatergeschmack in Portugal durch Theorie und kleine Muster, und brachte sie wenigstens außer Credit, ob gleich er selbst nicht genug dramatischen Erfindungsgeist besaß, ein Nationalschauspiel zu erschaffen, welches das portugiesische Publicum hätte befriedigen können. Vielmehr gieng er wieder zu den Mustern der Alten zurück, nach denen das portugiesische Theater mit Rücksicht auf neue Zeiten und Sitten, ohne peinliche Befolgung ihrer Grundsätze im ganzen Umfang, reformirt werden sollte.

**Sammungen solcher musikalischer Zwitterkomödien:**

1) *Operas Portuguezas que se representaram nos theatros publicos desta Corte etc.* Lisboa 1749.

2 Voll. 8. 2) *Theatro comico Portuguez, ou Collecção das Operas Portuguezas, que se representaram etc.* ed. 4. Lisboa 1787. 8.

**Petro Antonio Correa Garção, (f. 601):** im *Theatro novo* (seinem Lustspiel in der Manier des Terrenz's

renz's) kündigt er dem ausgearteten portugiesischen Theater den Krieg an, in seinen Obras.

as. Trauerspiel  
n versucht wor-  
es erwachenden  
e Ferreira die  
einem Trauers-  
die Würde der  
en Stellen ächte  
ze ist eine pein-  
Styls in Form  
ffe der Compos-  
ds ist durchaus  
fast zwei Jahr-  
spanische Theat-

ter ließ nicht einmahl die richtige Idee eines moder-  
nen Trauerspiels aufkommen; und so fehlte in Por-  
tugal bis auf die neueste Zeit die tragische Bühne.  
Um diesem Mangel abzuheffen, setzte A. 1785 die  
Academie der Wissenschaften zu Lissabon einen Preis  
auf das beste Trauerspiel, den 1788 eine durch die  
französische Lectüre gebildete Dichterin, Donna Ca-  
tharina de Sousa, erhielt. Ihr Trauerspiel  
Osmia hatte auch mehrere Scenen, in denen tragi-  
sches Pathos mit Eleganz verbunden ist: aber das  
für wahre tragische Schönheit noch zu ungebildete  
portugiesische Publicum nahm das Stück mit Kälte  
auf.

Antonio Ferreira, (S. 599): Tod der Inigee de Ca-  
stro in seinen Poemas

Donna Catharina de Sousa, (M. 1788): Osmia,  
tragedia de assumpto Portuguez, em cinco actos,  
coronada pela Academia Real dos Sciencias de  
Lis-

Lisboa; em 13 de Mayo de 1788. Segundo edição. Lisboa 1795. 4.

6. Noch sind nationale Zwischenspiele (Entremeses), die mit spanischen Werken ähnlicher Art gleichen Ursprung haben, oder gar aus ihnen entstanden sind, die Lieblingsunterhaltung der Portugiesen im Schauspielhaus. Nächst dem behilft man sich mit der italienischen Oper, mit Uebersetzungen und Nachahmungen ausländischer Werke, mit Schauspielen im französischen Styl, in dem Guita in den neuesten Zeiten mit vorzüglichem Beifall gearbeitet haben soll. Aber ein portugiesisches Nationalschauspiel giebt es noch nicht.

## b. P r o s a.

### §. 607.

#### Umriss ihrer Schicksale.

In Portugal bekam die Prosa ihre erste Bildung durch den Gebrauch der dasigen Landessprache zu Chroniken, der im vierzehnten Jahrhundert seinen Anfang nahm, und im funfzehnten fortgesetzt wurde. Am Ende des sechzehnten stand darauf der erste classische Prosaisst in Rodriguez Lobo auf, der im romantischen und eigentlichen prosaischen Styl einen so schönen Anfang machte, daß man hätte erwarten mögen, die Prosa werde durch Talentvolle Nachfolger bis zur völligen Vollkommenheit erhoben werden. Aber solche Nachfolger blieben aus; unter

S

des

Geist  
 en die  
 Sinn  
 Dar  
 welche  
 Wege  
 r von  
 ur der  
 r und

So lief das sechzehnte Jahrhundert ab, ohne daß Portugal in den Besitz einer kraftvollen und Gedankenreichen Prosa gekommen wäre. Im siebenzehnten dauerten ihre Hindernisse des guten prosaischen Vortrags nicht nur fort, sondern vermehrten sich so gar; der Geisteszwang ward drückender, die politische Größe der Nation nahm ab, und mit ihr der Geisteschwung, der bey denkenden Köpfen von ihrem Gefühl nie getrennt ist. Am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts drangen durch den französischen Geschmack so viele fremde Wörter, Redensarten und Wendungen in die portugiesische Sprache ein, daß ihr alle fest bestimmte Form fehlte, wodurch auf lange Zeit hinaus alle edlere Beredsamkeit so gar unmöglich wurde. Man schrieb in Prosa entweder unsicher und verwirrt, oder in einem frostigen Phrasenpomp und Congreistischen Metaphern.

In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wurden zwar durch einige Geistreiche Männer und die Wirkung der Akademien besserer Geschmack und solche Studien erneuert, welche (wie besonders die



die Geschichte) Materialien zu einem beredten und rhetorisch schönen Vortrag anbieten: es wurden auch einzelne Werke des gelehrten Fleißes geschrieben, deren Verfasser sich eines guten und eleganten Ausdrucks befißen; aber ihr Verstand war für den Sinn einer ächten ästhetischen Prosa noch nicht ausgebildet genug; sie fielen daher häufig in einen frostigen Phrasenpomp und suchten die Schönheit der Prosa in pretiosen Metaphern. Der Vortrag der Academisten, der nicht einschläferte, konnte schon vorzüglich heißen.

In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts trugen einige Portugiesen aus der französischen Prosa eine musterhafte Klarheit, Präcision und Leichtigkeit in die portugiesische über; und fiengen an, natürlich und leicht, wie es ihr Jahrhundert wollte, wissenschaftliche und literarische Gegenstände vorzutragen. Da ihnen aber die Sachen noch zu viele Mühe machten, so blieben bisher solche Prosaisien aus, die mit dem Werth der Sache auch den Werth ästhetischer Entfleidung verbunden hätten; und es war Verdienst genug, daß die meisten Academisten über die Gegenstände ihrer literarischen Gesellschaft edel und klar, und ohne allen Geschmacklosen Pedantismus, ohne altnodischen Phrasenprunk und neuromodische Ziererey, schrieben. Werden ihnen erst Sachen und Ausdruck gleich geläufig seyn, so werden sie auch anfangen, auf die rhetorische Form mehr Gewicht zu legen, und classische Prosaisien aufstellen.

Der Schöpfer des portugiesischen Schäferstils, und erste Beredler der romantischen Prosa, Rodriguez Lobo (c. 1600) legte auch zur eigentlichen Prosa einen schönen Grund in seinen Gesprächen über die Bildung eines Weltmanns, die er "den Hof. auf dem Lande oder die Winternächte" betitelt hat. In der Form waren sie eine Nachahmung der tusculanischen und academischen Unterhaltungen des Cicero, nur mit romantischen Abänderungen; wie Cicero über philosophische Materien, so läßt auch er seine Freunde auf seinem Landgut über die Bildung eines Hofmanns und dessen Sitten sich unterhalten. Als erster Versuch portugiesischer Beredsamkeit ohne irgend ein Vorbild leisteten diese Gespräche alles, was sich erwarten ließ: doch ist ihr Styl noch weit von einem ächten Styl der Sache entfernt: er ahmt den Styl des Cicero nach, und ist im Ganzen zu oratorisch und in beschreibenden Stellen mit altmodischem Phrasenprunk zu überladen. Hätte Rodriguez Lobo Nachfolger gefunden, so hätte auf seinem Wege die prosaische Darstellungsart leicht zu classischer Vortrefflichkeit gelangen können.

Francisco Rodriguez Lobo. (§. 608. 609): *Corte na Aldea e Noites de Inverno* in seinen *Obras*.

## §. 609.

## Beredtsamkeit.

Eine Nation, die noch keine ausgebildete Prosa hat, kann noch keine Redner haben: wer möchte nun in der portugiesischen Litteratur nur mittelmäßige Proben der Beredtsamkeit suchen? In dem Lande selbst hielt man Phrasenpomp für beredte Züge, und je seltsamer derselbe war, desto geschätzter war der Redner, wovon der Vater Vieira (vor 1697) ein Beispiel ist: je weniger hingegen ein Redner von diesem Glitterstaate hatte, für desto unbedeutender ward er gehalten, welches in den vorigen Zeiten für ein Glück zu achten war. Denn im andern Fall hielt man Klarheit der Gedanken und allgemeine Verständlichkeit des Stils für etwas Verdächtiges: und ein solcher Redner mußte seine Enthaltensamkeit im Gebrauch ungereimter Bilder und seltsamer Phrasen, die sich in keinen gesunden Sinn auflösen, in den Kerker der Inquisition büßen. Selbst der Vater Vieira, den man im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts nur den zweiten Bourdaloue nannte, stand zweymahl vor ihren Schranken, um über seine leichte, fließende und lichtvolle heilige Reden Red' und Antwort zu geben; und entgieng ihrer Abndung nur mit genauer Noth.

## §. 610.

## R o m a n.

Den Uebergang von dem Ritterroman zu den neuern romantischen Dichtungen macht Bernardin Ribeyro's kleines und unschuldiges Mädchen (c.

1500): so wie der Roman vorhanden ist, ein bloßes Fragment, aus dem sich nicht abnehmen läßt, wo der Dichter mit seiner Composition hinauswollte. In der künstlichsten Verwicklung der Personen und Begebenheiten stellt er darinn das Geheimniß seiner Liebe zu der Infantin dar, mysteriös, monoton, weilschweifig und geschwäßig, doch unterhaltender als der gewöhnliche Ritterroman, und untermischt mit einzelnen sentimentalen Stellen voll rührender Anmuth. Gleich darauf kam der Schäferroman unter den Portugiesen in Gang.

Der erste schwache Versuch darinn waren Sotomayor's Ufer des Mondego (c. 1600). So unvollkommen noch in diesem Schäferroman der Erzählungs- und Beschreibungsstyl war, so zog er doch durch seine Anmuth bereits an; als nun kurz darauf die drei Schäferromane des Rodriguez Lobo (c. 1600), eines Dichters, der in lauter poetischen Naturgefühlen lebte, und unerschöpflich in Gemälden der romantisch-arcadischen Welt war, in den Händen der Lesewelt waren; so war das Glück des Schäferromans vor jedem andern gemacht. Zwar fand sich in Lobo's Dichtungen weder Handlung noch Characterzeichnung, sondern bloß eine Erzählung in einem romantisch-zarten Styl von der gefälligsten Politur, durch die eine Reihe der lieblichsten Schäferpoesien gebunden waren, in denen der Dichter alle seine Freuden und Leiden bucolisirt hatte. Von diesen romantisch-bucolischen Gedichten hing der Werth der drei Romane ab; bey ihrer poetischen Wahrheit, Innigkeit, Feinheit und Leichtigkeit vergaß jeder die Einsamkeit der Erzählung, die monoton und ermüdend ist.

Der

Der Geschmack an Ritterromanen kehrte durch Franzisco de Moraes (c. 1521) nach Portugal zurück. Bei seinem Aufenthalt am französischen Hof, als Gesandtschaftscavalier, wo damals Liebe zum Ritterroman zum guten Ton gehörte, wurde er wahrscheinlich für ihn eingenommen, und er arbeitete nach seiner Rückkehr die Palmerin von Oliva mit so viel Geschmack aus, daß sie (nach dem Amadis von Gallien) der zweite Ritterroman war, den Cervantes in seinem Büchergericht begnadigte. Seitdem liebte die portugiesische Lesewelt den Ritterroman aufs neue, und ließ sich auch durch sehr mittelmäßige Erfindungen befriedigen. Wie unbedeutend war die

standhaft	10)
und doch	iren
die Nov	wie
ekelhaft	my:
thologische	in
Vergleich	noch
mit welc	iger
war dies	for:
genfreier	war
nicht art	nde
war, al	nen
Auswüch	itels
len ganz	ohl:
that für	ann
Castant	unte

Abendgesellschaft trieb, in der er in einer anmuthigen und natürlichen Composition abwechselnd singen und spielen, erzählen und scherzen ließ, um seine gesellschaftliche Scherze den ausschweifenden Carnevalsübertreibungen entgegenzusetzen. So wenig die Ausführung überall gelungen, und der Dichter

im Stande war, dem prunkvollen Gongorismus, den er vermeiden wollte, überall auszuweichen; so war es doch eine geistreiche Dichtung gegen die phantastischen Rittererzählungen.

Ueber solche Werke erhob sich die Romandichtung der Portugiesen nicht, und unter ihnen blieben immer die Schäferromane die beliebtesten, die auch nicht durch bessere Versuche verdrängt wurden. Die neueste Romanliteratur besteht nur Uebersetzungen aus andern Sprachen, und durch sie kann der portugiesische Roman sich nach und nach der nähern.

(§. 598): *Menina e Moço* und uneheliches Mädchen, die den Romanus), ou *Sandades de Lisboa* 1785. 8. Die älteste Ausgabe: *Lisboa* 1559. 8. hang die Eklogen des Alvegar in andern alten portugiesischen

*Eloy de Sá Sotomayor*, (Baccalaureus des canonischen Rechts bl. c. 1600): *Ribeiras do Mondego* (d. i. Bäche, die sich in den Mondego ergießen). *Lisboa* . . . .

*Francisco Rodriguez Lobo*, (§. 598): in seinen *Obras*. *Lisboa* 1793. fol.

*Francisco de Moraes*, (bl. unter Johann III. 1521. 1557): *die Palmerin von Oliva*.

*Gaspar Pires da Rebelo*, (auch *Rebello* und *Rabelo*): 1) *a constante Florinda* *Lisboa* 1722. 2 Part. 8. 2) *Novelas exemplares* *Lisboa* 1670. 3 Part. 8.

**Matheus Ribeyro**, (ein Geistlicher): *Retiro de cuidados, e vida de Carlos e Rosaura, composto pelo Padre Matheus Ribeyro etc.* Lisboa 1638. 4 Theile in 2 Voll. 8.

**Felix da Castanhora Turacem**, (nach seinem Roman unstreitig ein Mann von der feinen Welt, ob man ihn gleich nicht weiter kennt): *Seram politico, abuso emendado etc.* Lisboa 1704. 4.

# S. 611.

## Geschichte.

Die Historiographie hat sich in Portugal noch wenig über den Chronikenton erhoben, weil in der Geschichte selbst noch immer der Chronikengeist fortbauert, und man die alten Classiker höchstens in der Anschaulichkeit der Darstellung und der Eleganz des Ausdrucks, nicht aber in der Zusammenstellung der Begebenheiten nach der Idee des historischen Pragmatismus und in der Feinheit der Schattirungen eines historischen Gemählides zum Muster genommen hat. Und in welcher andern Schule hätten die Portugiesischen Geschichtschreiber des guten sechszehnten Jahrhunderts die Kunst der Historiographie lernen sollen? Die Geschäftsmänner, welche damals zur Historiographie Veranlassung fanden, waren nicht etwa in Italien, wo sie neuere historische Muster hätten kennen lernen können, sondern in Indien zu Geschäften gebraucht worden, wo es keine historische Kunst gab. Daher sich selbst überlassen, zeichneten sich die portugiesischen Geschichtschreiber des sechszehnten Jahrhunderts (denn spätere giebt es nicht) blos durch den Ausdruck eines

gewissen Hochgefühls aus, wenn sie die damaligen Thaten ihrer Nation, ihre Entdeckungen und Eroberungen in andern Welttheilen, beschreiben. Darneben suchten sie in ihren Vortrag so viel von dem Styl der alten Classiker aufzunehmen, als sich mit dem Chronikensstyl vereinigen ließ.

Wie einst Livius in Decaden die Majestät des römischen Volks darstellte, so wollte auch Barros (vor 1570) die Größe des portugiesischen Namens in Decaden anschaulich machen. Decaden sind nun zwar da, aber Decaden ohne den Geist des Livius, ohne seine Fülle, seine Wohlredenheit, seine Characterzeichnung, in einem Chronikensstyl, den nur hier und da einzelne Schilderungen verlassen; der zwar besser ist als der anderer gleichzeitiger Chronikisten, aber dennoch nicht überall ganz elegant und modern im Ausdruck, und im Inhalt nicht allenthalben völlig treu und glaubwürdig. An Erforschung der historischen Wahrheit und Treue ließ es nun zwar Lopez de Castanheda, Barros Zeitgenosse, nicht fehlen: dagegen ist der Vortrag seiner Geschichte der Entdeckung und Eroberung Indiens durch die Portugiesen ohne allen Reiz, und ihr darrer Chronikensstyl durch keine rhetorische Künste gehoben. So herrscht auch die lahme Chronikenform und der monotone Chronikensstyl in dem Leben des großen Alboquerque, die dessen Sohn zum Verfasser hat, und nur sein reicher Inhalt giebt ihm den hohen Werth, den ihm die Geschichte zuspricht.

Erst Bernard de Brito (vor 1617) verließ den alten Chronikensstyl in seiner Geschichte der portugiesischen Monarchie. In einer männlichen Schreibart



art ohne ängstliche Polirur, in einem wahren Sent der Sache, und mit Darstellungsgabe trägt er die Geschichte, so weit er gekommen ist, vor; leider gienger zu weit, so gar bis zu der Schöpfung, zurück, und verschwendete seine schönen historischen Gaben an der ältern portugiesischen Geschichte bis auf Christus Geburt, die man lieber auf die Darstellung der neuern Zeiten hätte gewender sehen mögen. Mit ähnlichen historischen Tugenden, nach einer sorgfältigen Erforschung der Wahrheit und in einem Vortrag voll Klarheit, Präcision und Leichtigkeit, der nur hie und da nach pikanten Antithesen hascht, die dem Geschichtsvortrag nicht geziemen, stellte Freyre de Andrada (vor 1640) das Leben des vierten Vicelönigs von Indien, Dom Joao de Castro dar; und was ihm etwa noch in der Composition an Vollkommenheit abgeht, das überwiegt man gern, weil bis auf seine Erscheinung die neuere Litteratur kein biographisches Werk besaß, das an seinen innern Werth, in Materie und Form, gereicht hätte.

Die Portugiesen schienen nun auf dem Weg zur classischen Historiographie zu seyn: da trat unglücklicher Weise der Verfall des portugiesischen Geistes und mit ihm der portugiesischen Litteratur ein, der sich bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fortzog. Seit ihrer Regeneration sind wohl einige classische Dichter, aber noch keine classische Prosaisken, und namentlich sind keine Geschichtschreiber aufgestanden, die nur in die Fußstapfen eines Barros, Brito und Andrada getreten wären.

**João de Barros**, (gest. 1570, 74 Jahre alt; aufgefördert von Emanuel dem Großen und nachher durch Johann III. ermuntert, schrieb er die Geschichte der orientalischen Entdeckungen der Portugiesen): *Asia de João de Barros, dos feitos que os Portuguezes fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente etc.* Lisboa 1553. fol. Die erste und zweite Decade; die dritte: Lisboa 1563. fol. alle drei zusammen: Lisboa 1628. fol. mit den Fortsetzungen: Lisboa 1777 - 1781. 14 Voll. 8.

**Fernão Lopes de Castanheda**, (bl. c. 1550): *História do descobrimento e da conquista da Índia pelos Portuguezes.* (Neueste Ausgabe) Lisboa 1797. 2 Voll. 8.

**Afonso Albuquerque**, (der Sohn): *Commentarios do grande Afonso d'Albuquerque.* (Neueste Ausg.). Lisboa 1774. 4 Voll. 8.

**Bernardo de Brito**, (ein Geistlicher, zu Rom erzogen, mehrerer Sprachen, und durch seinen Aufenthalt in Italien mehrerer historischer Muster kundig, gest. 1617, 47 Jahre alt): *Monarchia Lusitana.* T. I. Alcobaca 1597. T. II. Lisboa 1609. fol.

**Jacinto Freyre de Andrada**, (S. 601): *Vida de Dom João de Castro, quarto Viso-Rey da Índia.* 1651. fol. Neue Ausg. Paris 1759. 8. Englisch by *Henry Herringmann*. Lateinisch und darauf auch Italienisch vom Jesuiten *del Rosso*.

## S. 612.

### Poetik und Rhetorik. Kritik.

Der erste Schriftsteller in der Theorie der Poesie war **Sá de Sá** (vor 1649), jener Urheber des Gongorismus in der portugiesischen Sonettendichtung, dessen schiefe Grundsätze bey dem Ansehen,

den, zu welchem sie gelangten, dem guten Geschmack in Portugal auf lange Zeit hinaus großen Schaden gethan haben.

In dieser Lage war es für die portugiesische Litteratur eine Wohlthat, daß der Graf von Erisceyra (vor 1740) die Lehren der französischen Kritik durch Theorie und Muster in Portugal in Umlauf brachte. Er hat nur bey dem äußern Ansehen geblieben. Auf diesem Wege ist eine große Nachahmung des Horaz und trug in der Form einer Arcadier gehaltenen Vorlesung des Aristoteles und der (eines Le Bossu und Dacier) über das Trauerspiel und die Nachahmung der classischen Werke des Alterthums vor. Von ähnlichem Werth ohngefähr sind die neuesten Beiträge zur Poetik und Rhetorik in den litterarischen Abhandlungen der königlichen Academie der Wissenschaften zu Lissabon. Unter ihnen zeichnet sich Francisco Dias Analyse der poetischen Sprache und des Stils der ältern portugiesischen Dichter, eines Saa de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha und Camoens vortheilhaft aus, so wohl von Seiten der philologischen Beurtheilung als der ästhetischen Kritik, welche reich ist an Aussprüchen eines hellen Verstandes und richtigen Gefühlen eines scharfsinnigen Mannes.

Manoel de Faria y Sousa, (S. 604): 1) über die Sonettenpoesie, 2) über den irrigen Begriff, den die Neuern von der Poesie haben, 3) über die Schäferpoesie, (alle drey Abhandlungen sind spanisch geschrieben) gedruckt im I. und IV. Bande der Fuente de

de Aganippe; 4) Commentar über die Werke Camoens: a) *Lusiadas* de Luis de Camoens etc. commentadas por *Manoel de Faria y Sousa*. Madr. 1639. 4 P. in 2 Voll. fol. b) *Rimas varias* de Luis de Camoens etc. comment. por *Man. de Faria y Sousa*. Lisboa 1685. 7 Voll. fol.

**Francisco Xavier de Menezes**, Graf von Ericeyra (S. 605): Vor seiner *Henriciade*, einer Theorie des epischen Gedichts: *Advertencias preliminares ao poema heroico da Henriqueida*.

**Pedro Antonio Correa Garçaõ**, (S. 601): Kritische *Dissertações*, im Anhang zu seinen *Obras poeticas*.

Die Schriften der Academie der Wissenschaften zu Lissabon: *Memorias de Litt. Port.*

#### 4. Schöne Keddikünfte der Franzosen.

I. Allgemeine Werke: Tableau historique des gens de lettres, ou Abrégé chronol. et critique de l'histoire de la littérature françoise (par *Pierre Longchamps*). Paris 1767. 1773. 2 Voll. 12.

Histoire de la litt. franç. par Mr. de la Bastide et d'Uffieux. Paris 1772. 2 Voll. 12.

Les trois siècles de notre littérature par *Sabatier de Castres*. ed. 4. à la Haye 1779. 4 Voll. 12.

Mémoires pour servir à l'hist. de notre littérature par *Palissot*. Paris 1803. 2 Voll. 8.

Des siècles littéraires de la France par *Desessarts*. Paris 1801. nebst dem Supplément 7 Voll. 8.

Ueber einzelne Perioden: über Ludwig's XIV Zeit: Histoire littéraire du siècle de Louis XIV. par *C. F. Lambert*. Paris 1751. 3 Voll. 4. Deutsch (von *G. B. Junke*). Leipz. u. Kopenh. 1759. 8.

über Ludwig's XIV und XV Zeit: les deux ages de gout etc. par *de la Dixmerie*. Amst. 1770. 8.

unter Ludwig XV und XVI: le Necrologue des hommes célèbres. Paris 1764. 1778. 15 Parties 12. und la France littéraire, ou Dictionnaire des Auteurs vivans seit 1751. (par *F. I. du Port du Tertre*). Paris 1751. 8. mit Fortsetzungen bis 1784.

von 1771: 1800: la France littéraire par *I. S. Ersch*. Hambourg 1797. 1798. 3 Voll. 8. das Supplément bis 1800. Hamb. 1802. 8.

inſte.

ar les  
5. 8.  
nçoi-  
oben

Imp.  
r de  
r de  
La-

mo-  
don

## a. P o e ſ i e.

---

*Boileau Despréaux*, l'art poétique chant I et IV.  
Histoire de la Poëſie françoise. Paris 1706. 8.

Histoire de la Poëſie françoise, avec une deſenſe  
de la Poëſie, par l'Abbé *Maſſieu*. Paris 1759. 12.

Des ouvrages concernant l'histoire de la Poëſie  
françoise, in der Bibliothek françoise par *M.*  
*Goujet* T. VIII. p. 291 - 394; und dann T. IX-  
XVIII. (geht bis aus Ende des 17ten Jahrhun-  
derts).

Histoire de la Poëſie françoise (par l'Abbé *Merve-  
ſin*). Paris 1786. 8.

Sammlungen: Annales poétiques depuis l'origine  
de la Poëſie françoise. Paris 1777-1785. 33 Voll.  
12. eine Sammlung der besten Stücke aus den al-  
ten franzöſiſchen Dichtern.

Recueil des plus belles pièces des Poètes françois,  
tant anciens que modernes, avec l'histoire de  
leur vie; par l'Auteur des Mémoires et voyage  
d'Eſpagne. Paris 1692. 5 Voll. 12.

Biblio-

Bibliothèque poétique, ou nouveau choix des plus belles pièces de vers en tout genre, depuis Marot jusqu'aux Poètes de nos jours, avec leurs vies et des remarques sur leurs ouvrages. Paris 1745. 4 Voll. 12.

Recueil des plus belles pièces des Poètes françois depuis Villon jusqu'à Benferade. T. I. Paris 1752. 8.

Musenalmanache: L'Almanach des Muses, contenant un choix des meilleures pièces de Poésies fugitives, qui ont paru en 1764: avec des remarques. Paris 1765. 1806. 12. Pièces échappées aux XVI premiers Almanachs des Muses, Paris I, a. 12.

### §. 613.

#### Umriss ihrer Schicksale.

Die französische Poesie ist nichts als anständige Rede, mit Artigkeit und Puz reichlich ausgestattet, und der Zweck der französischen Dichter kein anderer, als durch eine delicate Auswahl der Gedanken und Bilder, durch Feinheit der Wendungen, durch strenge Beobachtung des Schicklichen im Ausdruck, durch eine correcte, präcise und gut versificirte Sprache zu belehren, und angenehm zu unterhalten. Die französischen Dichter legen sich nicht die Pflicht auf, die Tiefe und die Innigkeit des Gefühls selbst auszusprechen, sondern sie beschreiben es nur; sie bemühen sich nicht, das Interessante durch freyen Ausflüg der Phantasie bis zum Idealen zu erheben, und ihm dadurch poetische Würde zu geben, sondern sie begnügen sich, dasselbe elegant darzustellen. Ein überfliegendes leises Berühren der Empfindung, ein leichtes Spiel des Witzes und der Phantasie in

wohl

ist prosaischer Eleganz, ist  
 en Poesie. Wie ist sie zu  
 gekommen?

von 1450: 1520. Die er-  
 nach dem Verfluß der Riti-  
 en romantischen Stoff als  
 fröhlichen, zärtlichen und  
 der Galanterie, in Erzäh-  
 n fabliaux und in Ritterro-  
 Bis in den Anfang des  
 is zeigt sich noch kein frem-  
 nfluß der alten classischen

noch der neuen italienischen und spanischen Poesie,  
 auf ihre Dichtungen. Sie kennen noch keine an-  
 dere Muster als die Trouvères, aus ihnen schöpfen  
 sie den Stoff, aus ihnen borgen sie die Darstel-  
 lungsweise, mit ihnen reden sie in jener muntern und  
 naiven Sprache fort, die von Anfang an ein eigens-  
 thümlicher Vorzug der nordfranzösischen Dichter war.  
 Nur bekräftigen sie sich einer correctern und elegantern  
 Sprache, mehrerer Schicklichkeit des Ausdrucks,  
 und der Verbesserung der Reime, und ändern ab,  
 was veränderte Denkart und Sitten anders wollten.  
 Mit Recht betrachtet man daher Alain Chartier  
 (vor 1458), Franz Corbevil (vor 1461), Wils-  
 helm Cretin (vor 1525) und ihre Zeitgenossen für  
 bloße Vorläufer der neuern französischen Poesie:  
 sie machten noch keinen Versuch, das Moderne nach  
 antiken Mustern zu veredeln, und das Ausländische  
 mit dem Einheimischen zu verschmelzen: aber sie wa-  
 ren schon auf dem Weg, den die folgenden Dich-  
 tergenerationen nur weiter und mit dem Gebrauch  
 neuer Hülfsmittel verfolgt haben; sie suchten Ord-  
 nung



nung und Anstand in die Verse zu bringen, sie durch witzige Einfälle zu heben, und dem Verstand zu gefallen. Noch gelangen ihnen blos Spiele des Witzes, Erzählungen, Rondeaux, Stanzas und andere poetische Kleinigkeiten, mit Grazien der Naivität und Unnützerkeit gesagt. Unter höhern Gegenständen erlagen noch ihre Kräfte: so bald sie dergleichen versuchen wollten, kehrten sie entweder zu der alten Rohheit zurück, oder versanken sie in dem scholastischen Allegorienwesen. Frostige Mysterien und Moraliitäten verunstalteten noch ihr Theater.

Zweyte Periode, von Marot bis Malherbe, von 1520: 1600. Unter diesen Vorübungen war die alte classische und die neue italienische und spanische Litteratur in Frankreich nach und nach bekannt geworden, durch die ein höheres Gefühl des Schönen und Schicklichen in seinen Dichtern erweckt ward. Es leuchtete den bessern Geistern ein, ihrer Poesie flehe noch die fränkische Barbarey an, und man müsse sich bemühen, den altfränkischen Ton mit seinen frostigen Allegorien, seiner wässerichten Witzeln, und seiner prosaischen Geschwägigkeit aus ihr zu verbannen.

Die Mittel dazu suchte man bey dem classischen Alterthum. Marot, mit einem Genie zu lieblichen Tändeleien geboren, und von demselben und seiner Bekanntschaft mit den neuen italienischen Classikern vor jeder ängstlichen Nachahmung der Alten verwahrt, veredelte (vor 1544) blos durch seinen aus Classikern gebildeten Geist, den romantischen Stoff, und ahmte ihnen Correctheit in der Diction nach, ohne ihr die bisherige Naivität der französische

schen Sprache aufzuopfern. Er fand an seinem Freund und Zeitgenossen, Mellin de St Gelais (vor 1558) einen glücklichen Nachseiferer, dem es beynahe so gut, wie ihm, gelang, Eleganz und classische Correctheit, ohne Verlust der Naivität, in angenehme Tändeleien zu bringen. Die Franzosen hatten nun elegante, dem antiken Geist und Styl gemäße, und dabey doch nationale Dichterversuche, die von andern mehr oder minder glücklich nachgeahmt wurden; doch nur in poetischen Kleinigkeiten. So bald aber auch diese poetische Schule zu großen Gegenständen, die einen Styl von gleicher Haltung forderten, sich erheben wollte, so fiel sie in die alte Barbarey und Geschmacklosigkeit zurück: es mangelte ihr noch die intellectuelle Bildung zu einem reichen Stoff und der nöthigen Leitung des Gefühls des Schönen, das immer lebendiger erwachte.

Dem Mangel dachte Ronsard, der Verfasser einer verunglückten Franciade, (vor 1585) durch Compilationen aus den Alten abzuhehlen. Er plünderte ihre Mythologie, und stoppelte sich einen Vorrath von Gedanken und Bildern aus den griechischen und römischen Dichtern zusammen; zuletzt dehnte er seinen Sammlerfleiß auch auf Worte und Phrasen aus, und glaubte nun Wunder, wie herrlich er dem Modernen durch das Antike aufzuhelfen im Stande sey. Er nahm eine Menge griechischer und lateinischer Worte in seine Verse auf, ohne sie dem Genie der französischen Sprache vorher angepasst zu haben; er brauchte Bilder aus Griechen und Römern, ohne ihnen vorher eine französische Natur anzuschaffen; er setzte alte Vorstellungen  
 wie

zwischen neue, fremde zwischen einheimische in einem bunten Gemische, ohne diesen das Fremde abzustreifen und jenen eine moderne Form zu geben: so gar die alten Sylbenmaasse künstelte er in der unaccentuirten französischen Sprache nach. Daraus entstand ein poetischer Vortrag in einer neologen Sprache, voll scholastischer Pedanteren und übelverstandener Erudition; pomphaft und prunkend im Ausdruck, überladen mit Mythologie, strotzend von phantastischen Phrasen, gehäuften Beiwörtern, überspannten Metaphern, heterogenen Bildern und Figuren: ein affectirter Jargon ohne Leben, Kraft und Wirkung. Zum Unglück fand der Geschmacklose Glitzerpuß Bewunderung. Jodelle (vor 1573) und du Bellay (vor 1560), Ancoine de Baif (vor 1592) und Remy Belleau (vor 1577), Pontus de Tyard und Jean Daurat (mit Ronsard, ihrem Oberhaupt, nur das Siebengestirn der Dichter genannt), ahmten ihn nach. Zwar widersehten sich Marot, Melin de St Gelais und ihr Anhang den Sprach- und Geschmackverderbern; aber ohne großen Erfolg. Denn nachdem erst Marot und St Gelais todt waren, wurde die gute Sache bloß von steifen Versificatoren vertheidiget, welche das Verschmelzen des Antiken mit dem Modernen nicht so glücklich und meisterhaft verstanden, als ihr Oberhaupt: Dichter ohne Kraft und Begeisterung, welche ihre Gründe nicht durch Muster zu unterstützen wußten. Ueberdies galt seit Franz I., seitdem der Hof einen gelehrten Anstrich angenommen hatte, und Paris der Mittelpunkt der Litteratur geworden war, wie in Sitten, so in Sprache und Geschmack, nur das, was der großen Stadt und dem Hof gefiel; und beide ertheilten, um sich ihre

Kennermühe desto mehr zu sichern, dem Gelehrtern, worüber die Menge kein Urtheil haben konnte, den Vorzug.

Um das Uebel voll zu machen, drang, gleichzeitig diesem Streite, der Pelapismus in die französische Poesie ein, veranlaßt durch die frechen Sitten, die an den Höfen Carl's IX und Heinrich's III herrschten. Dichter aus beyden Partheyen wetteiferten darinn mit einander, und übertrafen in französischer Sprache die schmutzigsten Sonetten und Terzinen der Italiener.

Durch diesen Zustand der französischen Poesie in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts wurde nicht blos der gute Geschmack aufgehoben, sondern es giengen auch dabey wesentliche Vorzüge der französischen Sprache unter. Da die Marotisten dieser Zeit nichts Classisches zu geben wußten, und die Antimarotisten Geschmacklos reimten, so verlor sich nach und nach die frühere Naivetät der französischen Sprache, und die Affectation und Streifheit fraß sich in sie so tief ein, daß sich jene ihre liebenswürdige Eigenschaft nie wieder herstellen ließ.

Endlich leuchtete die Abgeschmacktheit des Ronsardischen Phrasenpomps ein, und man fand wieder an eleganter Natürlichkeit Gefallen. Man las Johann Bertand, der sich ihrer befließ, mit Vergnügen; man schätzte an Philipp Desportes die Seltenheit des Phrasenschwulstes: aber beyde waren noch zu arm und schwach an Ideen und Styl, um eine neue Epoche zu machen. Die Kraft dazu be-

faß erst Malherbe, jener berühmte Schöpfer der lyrischen Poesie: seitdem er gedichtet hatte, war der Konfardische Pedantismus bey aller Welt verachtet.

Indessen ließ er doch eine gute Frucht, die Anfänge des regelmäßigen Theaters, zurück, welche die langweiligen und frostigen Mysterien und Morastitäten in kurzem außer Ansehen brachten. Jodelle, einer von dem berühmtesten Siebengestirnen, lernte (1552) den Griechen die Tragödie und dem Terenz die Komödie ab; zwar in einer peinlichen Nachahmung und in der pomphaften Sprache der Schule, zu welcher er  
Weg zum  
spätern Lust  
beibehalten,

#### Dicht

Cornelle, &  
Poesie war  
vielmehr Unkr  
Genie's das  
Malherbe  
einem Ohr si  
mit dem Feu  
und mit dem  
schicklich ist  
des classisch

des edeln Styls und Schöpfer des lyrischen Gesangs. Er leitete mit der größten Sorgfalt alles das wilde Wasser ab, das zwischen die französische Sprache gedrungen war, und machte dagegen ihre reinen Quellen ergiebiger; mit der strengsten Kritik

erwog er, was schicklich und unschicklich, natürlich und unnatürlich, dem Genie der französischen Sprache angemessen und zuwider sey, und stellte dadurch Präcision und Würde, Eleganz und Feinheit der achtfranzösischen Diction wieder her. Aber weiter zu gehen und ihr auch Kraft und Kühnheit zum Ausdruck inniger und tiefer Gefühle und zur Darstellung hoher Naturpoesie zu geben, das gieng diese Poesten selbst über seine Kräfte. Mechanismus der Sprache gewacht, nicht über ihr Genie zu gebieten, h unter seiner Hand, was sie von sen war, mehr oratorisch als poet

Diction ward nun für alle Dichter  
XIV Muster; und seine Schüler  
er dem Beystand alter Classiker an,  
te, zur Satyre und Schäferpoesie.

Regnier studirte (vor 1613) den römischen Dichtern den Gang der Satyre ab, und bereicherte die französische Poesie in Malherbischer Diction mit Sittengemälden nach dem Leben, denen nur noch die Feinheit eines feinem Jahrhunderts in einzelnen Zügen abzieng, um meisterhaft zu heißen. Racan dagegen (vor 1670) stimmte die Hirtenflöte nach dem Muster der Alten, und drückte seine ländlichen Gefühle nicht bloß in Malherbe's Diction, sondern auch in seiner lyrischen Form aus; aber hauchte zugleich seinem Styl jene Weichheit und süße Melancholie ein, welche die Liebe, die in ländlicher Einsamkeit seufzt, in ihren Gesängen athmen muß, daß die Hirtenpoesie der Franzosen besser gethan haben würde, wenn sie bloß gesucht hätte, diesen  
Ton

Ton zu veredeln, als daß sie ihn nach der Zeit bis zum Feinen und Verfeinerten hinaufgestimmt hat.

So weit hatte die Nachahmung der Alten die französische Poesie gebracht. Es war zwar ein schöner Anfang; aber auch nur ein Anfang, denn noch viel an reiner Vollkommenheit fehlte. Denn selbst in den Dichtarten, welche diese Schule liebte, in ihren Oden, Liedern und Stansen, in ihren Satyren und bucolischen Gesängen vermischte man noch häufig Haltung und Gleichheit: wie weit weniger war sie durch Sprachvermögen und intellectuelle Bildung etwas Höherem, der Epopöe oder dem Drama, gewachsen! Als Chapelain (vor 1674) durch Sonetten, Madrigale und Lieder zur höchsten Höhe des poetischen Ruhms bey seinen Zeitgenossen aufgestiegen war, und er noch höher durch eine Epopöe steigen wollte, so stürzte er plötzlich durch seine Pucelle in die tiefste Tiefe der Verachtung nieder, die nur einem platten Reimer treffen kann.

Doch blieb die französische Poesie in diesen Zeiten nicht bloß bey der Nachahmung antiker Muster stehen; sie wollte sich auch noch aus den italienischen und spanischen Classikern schmücken: aber wo sie es versuchte, brachte sie es entweder nicht zu classischer Vollkommenheit, oder sie ließ sich gar durch diese Muster zu falschen Zierrathen verführen. Vom Thron herab durch Katharina und Maria von Medici zum Sonettengesang ermuntert, wettriferten die schönen Geister der Franzosen von Monsard und Jodelle an bis zu den

Dichtern Ludwig's XIV, von der Mitte des sechszehnten bis zu der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts herab, mit einander in Sonetten: aber weder petrarchische Wärme noch petrarchischer Rhythmus wollte den französischen Sonettensängern in ihrer Muttersprache gelingen. Noch hatte kein fester Geschmack gelehrt, den Flitterpuß der italienischen Dichter, die *concerti*, zu verschmähen; und die galante Poesie der Franzosen schmückte sich recht nach Wohlgefallen mit diesen Pointen und mit dem Metaphernpomp des Marinismus. Die dramatische Poesie der Franzosen hielt sich auf ihrem ohnehin langen Gang zur Vollkommenheit noch länger durch den falschen Schmuck auf, den sie aus Italienern und Spaniern borgte. Den tragischen Styl durchspickte sie mit epigrammatischem Wiß und Wortspielen, nach welscher Art, wovon selbst Tristan's Mariamne und Mairer's Sophonisbe noch voll sind; aus spanischen Dichtern nahm sie den hochtrabenden Ton, in welchem die Helden im Trauerspiel reden: Empfindungen und Ideen, künstlich bis ins Unnatürliche gesteigert, und mit epigrammatischen Subtilitäten und Witzelenen versehen, gaben ungeheurere tragische Compositionen. Die Komödien, nichts als dialogirte Romane, borgten das Nationals der Italiener und Spanier zu ihrer Belebung, so wenig sie auch zu den einheimischen Sitten paßten, wie den Arlecchino der Italiener und den Gracioso der Spanier mit ihrem beiderseitigen Gefolge, deren unpoetischen Jargon man selbst in den steifsten Tragikomödien nicht entbehren wollte, so wenig als jene lange Nachtszenen und Bedientenschur:



schurkereien, und andere ähnliche Maschinerien, die dem spanischen Theater einheimisch waren.

Am Ende dieser Periode ward die elegante rhetorische Diction, die Malherbe in die Poesie eingeführt hat, auf immer den Franzosen zum Gesetz gemacht, daß nie mehr eine poetische Sprache aufkommen konnte, gesetzt auch, daß Zeitalter, Klima, Regierungsform, und Geist der Gesellschaft ihrer Entstehung günstiger gewesen wären, als der Fall ist. Richelieu, der seinem Vaterland den Ruhm einer classischen Uebung der schönen Redekünste geben wollte, setzte eine Gesellschaft von vierzig Gelehrten mit dem Auftrag nieder, erst die französische Sprache zu discipliniren und im Materiellen und Formellen zu bestimmen, und dann darüber zu wachen, daß sich nie ein kühner Geist anmaßen möge, die von ihr gesetzte Schranken überklug zu überspringen — jene höchste Schiedsrichterin über Sprache und Geschmack, die Academie françoise (1635). Durch sie war es um jede Poesie, die im Sturm der Begeisterung und im Flug der Phantasie empfangen wird, auf immer geschehen: die Poesie konnte seit ihrer Gesetzgebung nichts mehr als versificirte Rede nach conventionellen Regeln seyn. Eine Gesellschaft geistreicher Grammatiker hatte seitdem im Ton unrügllicher Gesetzgeber bestimmt, was edel und unedel, gemein und vornehm, was den höhern Ständen im Umgang, was Dichtern und Rednern in Geisteswerken erlaubt seyn sollte; sie hatten die Bedeutungen der Wörter, zu deren Gebrauch sie von Amts wegen die Erlaubnis gegeben hatten, ein für allemahl durch sorgfältige und genaue Defi-

nitios

nitionen festgesetzt, zwischen die keine andere mehr ohne ihre besondere Genehmigung eingeschoben werden durfte; sie hatten den Gang der Sprache, die Folge und Ordnung der Worte und Sätze, jede Partikel zur Verbindung, jede Inversion der Rede von unabänderlichen Gesetzen abhängig gemacht: nichts ward dem Eigensinn, nichts der Neuerungs- sucht der Schriftsteller überlassen. Jene ausgewählten Vierziger waren dabei logischen Regeln nachgegangen, durch deren Befolgung sich ein philosophischer Geist durch die französische Sprache hindurchzog, der für die Klarheit und Präcision der Prosa herrlich, für die Poesie aber auf immer verderblich war: die französische Sprache ward für diese freie Kunsst zu bestimmen, und durch die Art, wie sie Ideen analysirte und Worte construirte, zu geometrisch. Der freye Schwung der Phantasie ward durch Sprachfesseln gehemmt; der Flug der Begeisterung auf eine sanfte und matte Bewegung eingeschränkt; die Herrschaft des Geistes über die Sprache vernichtet. Der Prosa und Poesie ward dadurch ein Ziel gesetzt, das sie nicht überschreiten durften; beyde wurden auf diesem Wege klar, correct und elegant: aber die Poesie verlor dadurch die heiligsten Rechte der Freyheit, das Recht insonderheit, die Sprache nach ihren Bedürfnissen umzubilden, und in eben dem Maasse ungewöhnlich zu werden, als sich Gefühl und Phantasie zu ungewöhnlichen Regionen erhoben: ihr blieb zuletzt wenig mehr als prosaische Eleganz.

Durch die französische Academie wurden Hof und Hauptstadt (für die aber der Hof immer den Ton angab) in der Usurpation des Geschmacks:

terantes, das sie sich schon seit Franz I. zugeeignet hatten, befestiget. Bestrebte sich vordem schon jeder Dichter und Reimer, den Beyfall des Hofes zu gewinnen, wo sein Beyfall selten mehr als Ruhm und bürgerliche Auszeichnung zu bringen pflegte: wie viel mehr jetzt, da man von seinem Beyfall reelle Vortheile, eine besoldete Stelle in dem Rath der Vierziger, zu erwarten hatte! Wer etwa aus Selbstständigkeit des Geistes andern Sinnes war, und die Unabhängigkeit der freyen Menschenkunst, der Poesie, jedem äußern Vortheil vorzog, wie mußte der nicht büßen! Gleich das erste Beyspiel eines solchen Ungehorsams gegen die souveräne Stimme des Geschmacks, die vom Hof, (jetzt durch Richelieu insonderheit, als seinem Repräsentanten), geführt ward, wurde an Cornelle, dem Verfasser des Eid, mit der größten Strenge geahndet: durch seine Sprachacademie ließ der Cardinal über ihn und manche Ungewöhnlichkeiten seiner Sprache ein grammatisches Auto da Fe in feyerlichen Formen halten. Es wirkte, was es wirken sollte: alles spiegelte sich daran, und unterwarf sich knechtisch. Wie ängstlich machte nicht dieses Beyspiel kurz darauf den guten Racine! Ob gleich schon in seinen ersten Arbeiten so rein und genau, daß er sich selbst hätte vertrauen können, nahm er dennoch Parru zu seinem Sprachmeister an: ein unerbittlicher Sprachrichter, der ihm und Boileau unaufhörlich einschärfte, mit der Sprache in der Poesie nie zu frey umzugehen, und sie nie dem Vers aufzuopfern. Bey solchen Sprachpredigern an der Seite der Dichter mußte wohl zuletzt Eleganz im Ausdruck für das Höchste in der Poesie gehalten werden.

Vierte

Vierte Periode, unter Ludwig XIV und nach ihm bis auf die neuesten Zeiten, von 1650 bis 1800. In dieser Lage trat die Poesie in das Jahrhundert Ludwig's XIV ein. Bis dahin hatte Sprache und intellectuelle Bildung der Franzosen die Stufe der Vollkommenheit erreicht, daß das goldene Zeitalter ihrer Literatur erwartet werden konnte; und wie in andern Fächern, so brach es auch in den schönen Kerkkünsten an. Alle Dichtungsarten, außer der epischen, wurden in der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts von geistreichen Männern bearbeitet: das Trauerspiel von Corneille und Racine, das Lustspiel von Molière, das lyrische Drama von Quinault, die Fabel von La Fontaine, das Lehrgedicht und die Satyre von Boileau, das anakreontische Lied von Chaulieu u. s. w.: aber unter welchen für ächte Poesie, die ihr Wesen in dem Idealen sucht, ungünstigen Umständen! Ludwigs Stärke lag in Anstand, in Decenz und erhabnem Schein; sein Hof suchte ihm in diesen Eigenschaften gleich zu kommen; und da dieser über den Geschmac despotisch herrschte, so war der französische Poesie die letzte Eigenthümlichkeit, die sie in ihren ersten Werken auszeichnet, viel Anstand und Decenz, in kurzem angebildet: noch vor Ablauf des siebenzehnten Jahrhunderts war die schwache Hoffnung, daß vielleicht noch irgend ein stegendes Genie die Schranken der französischen Sprache durchbrechen, und sie durch neue Sprachschöpfungen zu ächter Naturpoesie geschickt machen möchte, auf immer verschwunden. Um auf den Hof zu wirken, und dessen Beyfall, von dem alles abhing, zu gewinnen, mußte sich jede Gattung des poetischen Stils, der tragische und komische, der lyrische und pittoreske,

teste, der didactische und erzählende, so verschieden einander in Zweck und Natur, nach einer allgemeinen Grundregel bequemen, nach der über alles geschätzten Decenz. Das Trauerspiel duldete keine starke Züge; es verlangte ein milderndes, sanft colorirtes Medium, bey dem man sich, frey von Erschütterung und Entsetzen, decent und sanft seltsam amüsiren können. Leidenschaften durfte es nicht handeln lassen, damit sich auf der Bühne nichts Indecentes zeigen möchte; es durfte sie nur delicat und anständig beschreiben. Cornille's Sprache wußte daher nichts von Ungestüm, welche ihr der Sturm der Leidenschaft hatte mittheilen können; und die Sprache Racine's erst — von Natur schon von weicherem Herzen, als sein Vorgänger, und in den letzten Jahren gar noch der sanften Maintenon und dem nach ihr gestimmten Hof hingegeben — konnte er zu einer andern als zur leisen und linden Hofsprache der Empfindungen gestimmt seyn? Molière, vom Wort und dem bedeutenden Stillschweigen des großen Königs abhängig, war in seinem komischen Wiß allwärts durch die Hofdecenz beschränkt, und mußte, wo er sich, ihm freyen Lauf zu lassen, nicht entbrechen konnte, bloß auf die Provinz rechnen. Der lähne Iyrische Flug blieb aus, ob gleich damals die Zeit großer Ereignisse und Siege, der Nationalgröße und des Nationalenthusiasmus war: die Gemüther waren wohl berauscht, aber nicht von Hochsinn, sondern von Eitelkeit, nicht zum Gesang der Iyrischen Begeisterung, sondern zum eckelhaften Lob des großen Königs, das er selbst in Quinault's Opern mit, und nachsang, und das wie jede Kriecherey leer von jeder Fülle der Empfindung war. Man warf sich gar Boileau zum Gesetzgeber in der

Poe

Poesie auf. Entblößt von aller Phantasie, die Germeines bis zum Idealen zu erheben weiß, von aller Kühnheit des Geistes, die auch Kühnheit der Gedanken giebt, von Innigkeit und Tiefe des Gefühls, die mit der Sprache ringt, bis sie sich in Worten ausgesprochen, hatte er weder einen Begriff von dem Vortreflichen, was der Flug der Phantasie, der Sturm der Leidenschaft, und tiefe Empfindung zu schaffen weiß, noch wußte er im Gedicht Stärke und Höheit der Gedanken, Kühnheit der Dichtungen und Bilder, Energie und Donner im Ausdruck zu schaffen. Als ein geistreicher Mann von hellem Verstand schätzte er nur Klarheit und scharfe Bestimmtheit der Ideen und ihres Ausdrucks, Wahl und Zweckmäßigkeit, Richtigkeit, Feinheit und fortgehende Eleganz der Diction: kurz alle die Eigenschaften, in denen sich der Verstand spiegelt, und die daher der Triumph der Prosa sind. Seine Poesie war bloße Verstandespoesie, durchhaucht von einem Geist des schicklichsten Maases, der Schönheiten haushälterisch vertheilt, und nie mit ihnen schwelgt; geleitet von einer sich nie vergessenden Sobrietät, die immer Tact hält, und alles Schulgerecht regelt und mäßigt; in Versen der goldenen Mediocrität, die niemand überladen, die auch der gemeine Kopf versteht: kurz eine Poesie, recht im Geist des Hofes Ludewigs und der französischen Sprache. Mit kleinen Mustern stimmten nun seine Vorschriften völlig zusammen: sie eifern gegen jeden dreisten Zug, gegen jeden kühnen Schwung, gegen jede Erhebung zum Ungewöhnlichen. Und diese seine Vernunftreime kamen in allgemeine Achtung, sein poetisches Gesetzbuch zu allgemeinem Ansehen: elegante Verse mit prosaischem Accent und in einer angenehmen  
 Hals

Halbung, waren von nun an als ächte Poesie gefestlich.

So erklärt der Gang der Bildung der Franzosen und ihrer Sprache die Eigenthümlichkeit ihrer Poesie. Von ihrem ersten Anfang neigte sie sich hin zum Oratorischen; ihr Fortgang hielt sie daran fest; das despotische Joch der Sprachacademie fesselte sie auf immer daran: sie kann nichts mehr als geistreiche Artigkeit, nichts als anmuthige Tändelen, nichts als anständige Rede seyn, der es nie an Puh gebricht. (*Des vers bien faits ont toute l'exactitude et toute la justesse de la prose, en y joignant l'expression et l'harmonie poétique. La Harpe Lycée XIV. 275*). In einer zu Abstractionen gebildeten und wie geometrisch geordneten Sprache kann es keine Naturpoesie und keinen freien Ausfluß der Phantasie geben, der das Interessante bis zum Idealen erhebt. Den Franzosen fehlte das Organ dazu. Aber so wie von dieser Seite die französische Poesie den classischen Poesien anderer Nationen nachsteht, so geht sie ihnen in den Dichtungsarten vor, in denen Ordnung der Gedanken und Anstand des Ausdrucks die hervorstechenden Eigenschaften seyn müssen. Soll nun die Beurtheilung der französischen Dichterwerke nicht eine fortgehende Polemik seyn, so bleibt keine andre Weise übrig, als daß man ihre Abweichung von dem, was die Natur der Dichtkunst mit sich bringt, und andere Nationen zu ihrem Wesen rechnen, sammt dem Ursprung ihrer Abweichung davon anzeige; und dann sich an das halte, was die französischen Dichter leisten wollen, und ihre Werke bey der Bestimmung ihres Werths

mit den Vorschriften ihrer (freylich zu einseitigen) Poetiken zusammenhalte. So wird der Wahrheit nichts vergeben; man unterscheidet das, was sie leisten sollten, gehörig von dem, was sie leisten wollten und geleistet haben, und vermeidet ein endloses Disputiren, welches immer unvermeidlich ist, so bald man von völlig verschiedenen Grundsätzen ausgeht.

Das Vortrefflichste in der Poesie, das sich in französischer Sprache leisten ließ, wurde von den Dichtern geleistet, die schon Ludwig XIV als ausgebildete geistreiche Männer bey seiner Thronbesteigung begrüßten, oder damahls sich die letzte Bildung gaben, um in die Reihe der damahls bereits vorhandenen Classiker nächstens einzutreten. Diese beyden Dichtergenerationen folgten lauter ursprünglichen Eindrücken, und waren Originale; sie gaben die Muster. Die dritte Generation, die erst gegen das Ende Ludwigs des Großen auftrat, fand schon das Beste von ihren Vorgängern weggenommen; sie mußte nachahmen, und fiel in die gewöhnlichen Fehler der Nachahmung, in das Mathe, Gesuchte und Unnatürliche. Der gute Geschmack fieng an abzunehmen: Crebillon übertrieb das Tragische bis zum Schrecklichen, Fontenelle überspannte die Vergeltung, la Chaussée mäßigte das Komische bis zur Versüßelung. Zur Rettung des guten Geschmacks stellte sich Voltaire durch Kritik und Muster jeder Ausartung desselben entgegen, und wo er aufhörte, Muster zu seyn, wie im Lustspiel und in der Ode, da ersetzten ihn andere geistreiche Männer. So ist auch das Zeitalter Ludwigs XV merkwürdig für viel Geschichte der Poesie und den guten Geschmack geworden. Die Epopöe und Ode sind den  
 Fran



Franzosen, wosern sie ihnen überhaupt gelungen sind, erst im achtzehnten Jahrhundert gelungen; jene durch Voltaire, diese durch Johann Baptista Rousseau. Dem Trauerspiel hat Voltaire den Geist der Humanität und Philosophie eingehaucht; im Lustspiel haben Piron, Gresset und Collé (wenn gleich nur in wenig Stücken) den abgestorbenen Moliérischen Geist wieder ins Leben zurückgerufen; und in die poetische Sprache hat St Lambert durch seine Gemählde der Natur und die Darstellung der Eindrücke, die sie auf ihn machte, einzelne Bereicherungen gebracht.

Seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, da Liebe zu Mathematik und Physik in Frankreich zunahm, sank die Schätzung der Poesie; ein philosophischer Geist kam zur Herrschaft, der poetischen Spielen den Krieg erklärte, und die Künste der Einbildungskraft durch oft sophistische Analysen vernichtete. Die Prosa galt nun mehr als Poesie.

### §. 614.

#### F a b e l.

Die Geschichte der französischen Fabel fängt zwar mit Franz La Fontaine (c. 1540), einem Dichter aus dem zweiten Zeitalter der französischen Poesie, an; da er es aber in der Darstellung nicht über einen frostigen und monotonen Styl, ohne Colorit und Harmonie, brachte, so war La Fontaine so gut wie ohne einen Vorgänger der erste Fabulist der Franzosen. Aus Aesop, Phädrus, Pilpai u. a., nahm er der Regel nach den Stoff; seine Erfindung

U 2

schränkt

schränkte sich auf die Behandlung desselben ein. Nach der Weise jener alten Fabulisten zeigt er nicht bloß einen moralischen Satz in einem Falle aus der Thierwelt, sondern er zieht die Geschöpfe der Fabel so viel möglich zur Menschheit herauf; er betrachtet und behandelt sie als seines Gleichen, und nimmt an ihren erdichteten Schicksalen, als an einer wirklichen Sache, Theil. Sein ist daher immer die Belebung und Ausschmückung des Stoffs, seine Erfindung ist die Scene der Handlung, der Character der handelnden Personen, ihre Situation und der ganze Zusammenhang der Begebenheit. Und hier fängt die Größe La Fontainen's an. Ganz den Eindrücken seines Stoffs hingegeben, stellt er wie ein interessantes, aufgewecktes Kind, das mit der ganzen Geschäftigkeit seiner Einbildungskraft wieder erzählt, was es gehört hat, treu und lebendig jene sinnliche Welt dar, die vor seiner Einbildungskraft steht, in einer Sprache, welche die Natur vertritt und Natur selbst, leicht, ungesucht und einfach, so gar, was ihr wohl ansteht, hier und da nachlässig ist; in einer Einheit des Stils, die nie Eckschönheit wird, sondern vielmehr oft in einer Fabel das Kühne in das Vertrauliche, das Große in das Zärtliche, das Rührende in das Scherzhafte, aber so geschickt und leicht übergehen läßt, daß die Mannichfaltigkeit wieder zur Einheit wird. Er folgte, wie es scheint, bloß einem instinctmäßigen Mechanismus, durch den er zum Fabeldichter organisirt war.

Die folgenden französischen Fabulisten nahmen allesamt La Fontaine zum Muster: sie suchten wie er zu scherzen, zu moralisiren, und zu beschreiben:  
aber

aber die Natur ihres Vorbilds gieng in ihren Nachahmungen in verzierte Kunst über. Le Noble (vor 1711) gab seinen Fabeln keine Vollendung, La Motte (vor 1731) stellte die seinigen matt, Richer (vor 1748) falt, Dorat (vor 1780) geskünstelt dar; Imbert (vor 1790) verfehlte die wahren Sitten der Thiere, Didot den freien Gang der Nachahmung: alle schmückten die Natur durch Kunst. Aubert ließ darauf (vor 1776) die Fabel gar in das Gebiet der Speculationen schweifen, und brachte Lehren der Philosophie und der kalten Vernunft in apologische Dichtungen: Thiere und Bäume müssen sprechen, wie kein Thier, kein Baum spricht. Die Fabel ist durch ihn ihrem Zwecke so wohl, als ihrer eigenthümlichen Natur und ihrer Welt entrückt worden; so zierlich auch alles gesagt ist, so thut doch nichts seine Wirkung, oder nur eine der Fabel fremde Wirkung.

Nach solchen Verirrungen von der Natur der Fabel kehrte endlich der Ritter Florian (vor 1794) zu ihrem ursprünglichen Wesen wieder zurück, und dichtete in la Fontaine's Manier so glücklich, daß es schien als wäre in mehreren seiner Fabeln die Naivetät und Natur seines Musters wieder aufgelebt.

François Habert (aus Jssoudin in Berry, bl. unter Franz I und Heinrich II): seine wenigen Fabeln stehen in den *Annales poétiques* Vol. V.

Jean de la Fontaine, (aus Château-Thierry, wo sein Vater *maître des eaux et forêts* war, geb. 1621, seit 1684 Mitglied der *Ac. franç.*, gest. zu Paris 1695; erst in seinem 22 Jahr ward er durch eine Mätherbische Ode zu seinen ersten poetischen

### 310 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Spielen veranlaßt; aber so bald sich die Anlage zu  
 fernem und pikanten Maiverat in ihm regte, von  
 Malherbe ab, zu Mabelais und Marot hingezogen,  
 denen er viele seiner drolligsten Ausdrücke verdankte.  
 Als Nachfolger seines Vaters im Amt ward er mit  
 Majarin's Nichte, der nach Chateau - Thierry  
 verwiesenen Herzogin von Bouillon, bekannt, wel-  
 che ihn aus dem Schoos seiner geistreichen Familie,  
 die ihn von nun an nur alle Jahr einmal im Mo-  
 nath Sept. sah, heraus riß und nach Paris mit  
 sich nahm, wo er von dieser Zeit an, von Ludwig  
 XIV. unbeachtet, und von Colbert, weil er einst  
 von Fouquet Wohlthaten genossen hatte, gehaßt, un-  
 ter der Obhut einiger Freundinnen, die ihn in ihre  
 Wohnungen aufnahmen und versorgten, und in der  
 Freundschaft und im Umgang der geistreichsten Män-  
 ner jener Zeit in einer Art von Einfachheit lebte,  
 die bisweilen bis zur Einsamkeit nieder zu sinken schien.  
 Während einer langwierigen Krankheit 1693 sprach  
 ihm sein Schwager wegen seiner Contes, bey de-  
 nen er nichts als Arges gedacht hatte, ins Gewissen;  
 er gelobte im Fall seiner Niedergenesung seine poe-  
 tischen Talente religiösen Gegenständen zu weihen,  
 und hielt Wort. Er übersetzte lateinische Kirchenlie-  
 der, und starb in Wusthumaen und Cilicien; vergl.  
 Chamfort *eloges de la Fontaine* und *Nachträge zu*  
*Gulzer's Leben*, B. V. St. 1. S. 139; *Fables*, Paris  
 1662-1693. 3 Voll. 4, und darauf oft. Mit 277  
 Kupfern par *Montenault*. Paris 1753. 4 Voll. fol.  
*avec le Comment.* par *la Costa*. Paris 1744  
 auch 1757. 2 Voll. 12. *avec des notes* par *Mon-*  
*geot*. Paris 1797. 2 Voll. 12. Auch in seinen *Oeu-*  
*res*, Paris 1786. 3 Voll. 4. *Oeuvres diverses*,  
 Paris 1789. 3 Voll. 12.

Enlache le Noble. (aus Troyen geb. 1643, gest.  
 1711; eine Zeitlang General-Pracurator des Parla-  
 ments zu Mech bis er wegen geschmiedeter falscher  
 Urkunden, wozu ihn seine Verschwendung verleitet  
 hatte, abgesetzt und ins Gefängnis gebracht wurde.  
 Seitdem trieb er sich bis an seinen Tod in allerlei  
 Abentheuern herum, während welcher er viele, alle  
 ge-

gemein gelesene Schrifften in allen Theilen der schönen Litteratur, über Geschichte, Politik und Moral, über die Uebersetzerkunst u. s. w. ausarbeitete): *Contes et fables*. Paris 1707. 2 Voll. 12. *Oeuvres*, par *Brunet*. Paris . . . . 20 Voll. 12.

**Ant. Houdard de la Motte**, (aus Paris, geb. 1672 gest. zu Paris 1731. Mitglied der *Ac. franç.* seit 1710: ein fruchtbarer Schriftsteller, Uebersetzer der *Iliade* (die er selbst verbessern zu können glaubte), ein Lyriker, Tragiker, Komiker, Operndichter, Gasbust und Aesthetiker: höchst eingebildet auf seine Poesie, die doch meist keine Poesie ist): *Fables*. Paris 1719. 4. *Oeuvres*. Paris 1754. 10 Voll. 12.

**Henri Richer**, (aus Longueil, geb. 1685 gest. zu Paris 1748, ein Gelehrter von unermesslichem Gedächtnis; Uebersetzer der *Heroiden* des *Doid* (1743) und der *Eklogen* des *Virgil* (1717); Verf. eines *Lebens* des *Virgil* (1736) und *Mäcenat* (1746), und einiger *Tragödien* (1734): *Fables*. Paris 1748. 2 Voll. 12.

**Claude Joseph Dorat**, (aus Paris, geb. 1736, gest. daselbst 1780 als *ancien mousquetaire de la garde du Roi*; nachdem er die Waffen verlassen hatte, lebte er ganz den schönen Künsten, die er nicht bloß mit erotischen Poesien, mit Erzählungen in Prosa und Versen, mit Fabeln, Romanen, wozu er das meiste Talent hatte, sondern auch mit Lust- und Trauerspielen, mit Oden und Lyragedichten, für die er weniger gebogen war, bereichert hat): *fables ou allegories philosophiques*. Paris 1774. 8. *Oeuvres*. Paris 1779. 9 Voll. 8.

**Bartholomy Imbert**, (aus Nîmes, geb. 1746, Mitglied der dasigen *Academie*; gest. zu Paris 1790, er hatte sich im Trauer- und Lustspiel, im Roman, in Erzählungen in Versen und Prosa, versucht: aber alles ist vergessen, weil er in nichts etwas Ausgezeichnetes zu leisten mußte): *Recueil des fables nouvelles*. Paris 1773. 12. *Choix de fabliaux*.

### 313 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Ketskünste.

Paris 1788. 2 Voll. 8. Oeuvres poetiques. à la Haye 1777. 2 Voll. 12.

Pierre Didot, (Sohn des berühmten Buchbruders Ambros. Didot): Essai de fables nouvelles suivies de poésies diverses et d'une épître sur les progrès de l'imprimerie. Paris 1786. 12.

Jean Louis Aubert, (nacheinander Capellan an einer Kirche zu Paris, Director der Gazette de France, von 1773: 1784, Professor der franz. Sprache und Litteratur am Collège-royal, worauf er in Ruhestand versetzt worden; Verf. von Fabeln und moral. Erzählungen, von zwey Dramen, dem Tod Abels und Jephta's Gelübde, des Gedichts Pythe und anderer Kleinigkeiten): Fables et oeuvres diverses etc. Paris 1774. 2 Voll. 8. (enthält alles Poetische des Verf.; nur seine hist. Abhandlungen fehlen).

Chevalier Jean Pierre Claris de Florian, (geb. 1755 auf dem Schloß Florian in Languedoc; gest. zu Paris 1794; eines der letzten Mitglieder der 1793 aufgehobenen Ac. franç., in der er, früh aufgenommen, seine Talente vollends entwickelt hat; das Gefängniß, in das ihn Robespierre hatte bringen lassen, griff den fein organisirten Dichter so hart an, daß er nach seiner Entlassung daraus fast ohne Symptome einer gefährlichen Krankheit nach einer 12tägigen Abspannung starb am 12 Sept. 1794. Seine Werke bestehen in Romanen, Erzählungen, Fabeln, leichten dramatischen Arbeiten): Oeuvres. Paris 1786. 14 Voll. 12 und 9 Voll. 8. eine andere Paris 1796. 15 Voll 12. (nachgedruckt. Leipz. 1796. 8). Oeuvres posthumes par Jauffret. Paris 1799. 6 Voll. 12 oder 4 Voll. 8.

Poetische Erzählung,  
allegorische, komische und ernsthafte.

Poetische Erzählungen haben die Franzosen von jeher geliebt. Mit allegorischen Erzählungen fängt ihre Poesie an; als diese altväterisch wurden, traten komische, seltener ernsthafte an ihre Stelle.

Die erzählenden Dichter aus der ersten und zweiten Periode der französischen Poesie bedienten sich der Allegorie, wenn sie ausgesucht schön und feyerlich erzählen wollten, unstreitig, weil mehr Kunst dazu erforderlich war; weshalb man auch in Madrigalen und Liedern, in Stanzas und Rondeaux, in Sonetten und Briefen allegorisch tändelte und scherzte. Allegorische Erzählungen finden sich unter den Gedichten François Villon's (vor 1500), Clement Marot's (vor 1544) und wie vieler anderer minder berühmter Namen! Man nahm es aber mit der Kunst dabey nicht so genau, wenn nur allegorische Personen figurirten. Die Kunst stieg erst mit dem ältern Rousseau (vor 1741) und Voltaire (vor 1778); sie versinnlichten in ihren allegorischen Erzählungen manche moralische und ästhetische Wahrheit geistreich und glücklich, und wie Meister; dennoch blieben sie von Seiten der Kunst hinter dem Ideal einer vollkommenen Allegorie noch häufig genug zurück. Indessen schreckte ihr Beispiel die spätern Dichter nicht ab, neue Versuche der Art zu wagen, wie Baumes über die Geburt des Dauphins (1782) und Poullin de

### 314 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

Sties über den Ruhm (1783) ihren Wiß zu Allegorien angestrengt haben.

François Corbevil, eigentlich Villon, (aus Paris, geb. 1431; ein ausgelassener Mensch, Poet, Dieb und falscher Münzer zugleich; der wegen Diebereyen oder falschem Münzen zum Strang verurtheilt war, aber von Ludwig XI, einem Freund wichtiger Einsälle, wegen der burlesken Art, in der er selbst über seine Todesart scherzte, begnadigt wurde. Er verschwand darauf, man glaubt, nach England, wo er auch bey Eduard IV in Gnaden soll gestanden haben. Mit ihm fängt die Reihe wichtiger Köpfe an, die sich im wirklichen Leben durch komische Gaunerstreiche hervorzuthun suchten, und nichts lieber als Anspielungen darauf versificirten): *Dialogue entre Messieurs de Male-pays et Baillivent*, in seinen *Oeuvres* (von Marot auf Franz's I Befehl gesammelt, aus welcher Ausgabe alle folgenden geflossen sind). à la Haye 1742. 8.

Clement Marot, (aus Cahors, geb. 1495, gest. zu Turin 1544: nach den Alten und Italienern, obgleich nicht ganz Schulgerecht, gebildet; voll Talente, jovialisch, leichtsinnig und wichtig: zwar unansehnlich und brennabe häßlich an Gestalt, aber doch wohl gelitten bey den geistreichsten Damen am Hofe Franz's I, denen er den Hof machte; so gar eine Zeitlang in galanter Verbindung mit der schönen Gräfin, Diana von Poitiers, nachmahliger Mätresse Heinrich's II (die er nach seiner Entzweihung mit ihr in den schmächtigsten Spottgedichten verfolgte); zuletzt ein Vertrauter der Königin Margaretha von Navarra, bey der, als Madame d'Alençon, er ehemals schon als Jüngling von 18 Jahren die Stelle eines Kammerdieners bekleidet hatte. Zweymahl war er schon des Calvinismus wegen zur Reschenschaft gezogen, aber immer durch erlauchte protestantische Beschützerinnen, die Königin von Navarra und die Herzogin von Ferrara, gerettet worden, als er Gelegenheit fand, sich an Franz I auszusprechen.



zuschließen, und deshalb seinen Protestantismus leichtsinnig abschwur, wodurch er alles Vertrauen verlor, welches ihn endlich nöthigte, über die Alpen zu gehen: in dieser freiwillig gewählten Verbannung starb er zu Turin. Außer komischen Erzählungen finden sich unter seinen poetischen Werken Allegorien, Elegien, Idyllen, poetische Episteln, lyrische Gedichte und 280 Epigramme. Seine poetische (oft unpoetisch ausgefallene) Uebersetzung der Psalmen, die er in Gesellschaft Beza's für den franz. Gottesdienst verfertigte, hat ihn am berühmtesten gemacht. In neuern Zeiten hat Götz viele seiner naivsten Gedichtchen mit vieler Naivetät nachgeahmt. Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. 1. St. 1. S. 141. Seine Werke sind sammt den Werken seines Vaters, Johann, und seines Sohns, Michael, zusammengebrudt: *Oeuvres de Clement, Jean et Michel Marot*. à la Haye 1731. 3 Voll. 4. auch 6 Voll. 19); le temple de Cupidon.

Jean Baptiste Rousseau (§. 622): deux livres d'Allegories in seinen Oeuvres T. II. (Paris 1753. 19).

Voltaire (§. 618): 1) temple de gout 2) Macaro et Tholeme, conte allegorique, in seinen Oeuvres.

Baumier, (aus Rennes, lebte noch 1795): Hommage à la Patrie, poeme à Mr. Ducis. Brux. et Paris 1782. 8.

Henry Simon Thibault Poullin de Flins ober de Fleins, (aus Chartres, geb. 1745, Conseiller du Roi et anc. correcteur ord. en la Chambre des Comptes de Paris): la Gloire, Allegorie. Paris 1783. 8.

In der komischen Erzählung haben Mellin de St Gelais (vor 1558), Clement Marot (vor 1544) und Passerat (vor 1602), die Bahn gebrochen, und an La Fontaine (vor 1695) einen Nachy

Nachfolger gehabt, der mit gleicher Naivetät und Anspruchlosigkeit, aber (wie es sich in seinem gebildetem Zeitalter erwarten ließ) seine Erzählungen edler, gedrängter, schöner, geistreicher als seine Vorgänger ausführte, und die naive Manier der alten *Fabliaux* mit moderner Eleganz verband.

In Marot ist die komische Erzählung voll Ausbrüchen genialischen Leichtsinns, zwar anmuthig und anziehend, aber nicht edel genug. La Fontaine ließ ihn in allen Stücken weit hinter sich. Zwar den Stoff seiner poetischen Erzählungen hat er selten selbst erfunden, sondern ihn aus den alten *Fabliaux* aus Boccacio, Machiavelli, Ariost und der Königin von Navarra genommen; aber die Einflebung ist sein Eigenthum, jenes Anspruchlose Spiel mit seinem Stoffe, bey dem er das Ansehen annimmt, als ob man die Unterhaltung, welche er gewährt, nur dem Stoff, und nicht der Form, die ihm sein Geist ertheilt, zu danken hätte: und doch ist der Stoff alles durch ihn, durch die Feinheit seines Witzes, seine lebenswürdige Munterkeit, die Leichtigkeit und Anmuth seiner Scherze, seine Schalkheit, und Naivetät geworden. Letztere unterstützt er auch durch die Sprache, die Aufnahme veralteter Wörter, die Unterdrückung des Artikels, den Gebrauch gewisser ungewöhnlich gewordener Inversionen, kurz durch den oft gewählten *style Marotique*, aus dem sein Genie komische Wendungen zu schaffen weiß, ohne in der Sprache in das Ungebildete zurückzufallen. Seine Erzählungen waren daher noch beliebter als seine Fabeln; aber auch wider sein Wissen und seinen Willen ein Gegenstand des

des Vergnüßes frommer Seelen. Das naive Kind der Natur hatte aus den schöpferigsten Spielen seiner Phantasie nichts Arges; wie er sie in Unschuld seines Herzens niederschrieb, so fiel es ihm gar nicht ein, daß jemand den komischen Gang der Handlung, die belustigende Situationen, die unerwartete Ereignisse anders als ähnliche Scenen im Lustspiel zum Gegenstand eines unschuldigen Vergnügens nehmen, und an dem hängen bleiben werde, was nur eine verdorbene Einbildungskraft ausmahlen könne. Vieles, was nach der Zeit die Begriffe vom Anständigen im Ausdruck strenger nahmen, war seinen Zeitgenossen noch nicht ärgerlich sondern bloß naiv; warum wäre es zu brauchen ihm nicht erlaubt gewesen? Es hätte nur von seinen Nachahmern nach der Abänderung des Züchtigen, als es nicht mehr bloß naiv war, vermieden werden sollen. Aber im Gegentheil gesielen sich diese gerade in der gröbsten Sinnlichkeit, und ohne La Fontaine in seinen Tugenden gleich zu kommen, verwandelten sie seine lüsterne Verschämtheit in ärgerliche Nuditäten. So hatte Vergier (vor 1720) in einer sehr ungleichen, bald naiven und eleganten, bald matten und allzuprofaischen Sprache sein Behagen an groben Bedürfnissen der Sinnlichkeit; Greccourt (vor 1743) erniedrigte seine lebendige Phantasie und seinen Wit bis zur Ausschmückung des Unsauberen und Schmutzigen; Voltaire (vor 1778) hielt für die unsittlichen Gemälde seiner komischen Erzählungen seinen eigenen Namen zu gut, und versteckte sich damit hinter dem Namen Mado's; Dideron (vor 1773) mißbilligte im Alter selbst die frivolen, von Wit überströmenden Erzählungen  
 sein

### 218 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

seiner Jugend, ob sie gleich großen poetischen Werth hatten; und schwelgte Dotar. (vor 1780) nicht so ausgelassen, wie die übrigen, im üppigen Genuß der Sinnlichkeit, so steht er ihnen dagegen auch in wahrer Poesie der Sprache nach.

Die beste Sammlung unter vielen: *Recueil de meilleurs contes en vers*, Paris 1778. 6 Voll. 12 mit Kupfern.

Mellin de St Gelais (§. 617): Verfasser von komischen Erzählungen im naiven und jovialischen Ton nach Boccacio; Ariost und dem Philologen Poggi.

Marguerite de Valois, (Margarotha von Frankreich, nachher Königin von Navarra, Schwester Franz's I., Tochter Carl's von Orleans, Herzogs von Angoulême und der Louise von Savoyen, geb. zu Angoulême 1492, gest. 1549; locker und anziehend, wie sie Brantome in den *Dames galantes* beschreibt; zuerst Gönnerin, nachher Liebchaft des Dichters Marot. Sie sang eben so leicht dem Boccacio schmutzige Novellen nach, als geistliche Lieder): *L'Heptameron, ou l'histoire des Amans fortunés*: 1559. 4. Amst. 1698. 2 Voll. 8. mit Kupfern und noch oft. Alle ihre Werke: *Marguerites de la Marguerite des Princesses, très illustre Regne de Navarre*. Lyon 1549. 12.

Clement Marot: siehe diesen §. oben.

Jean Passerat, (aus Troyes in Champagne, geb. 1534, gest. 1602; ein Schüler des Cujacius in der Jurisprudenz, Nachfolger des Peter Ramus im Collège royal auf dem Lehrstuhl der Gerechtigkeitslehre und jezt besuchter Lehrer; Vorläufer des La Fontaine in der naiven Erzählung): *Vers franç.* 1606. 8.

Jean de la Fontaine, (§. 614): *Contes et nouvelles*. Paris 1665. 3 Voll. 12. darauf oft. Amst. (Paris) 1763. 2 Voll. 8. Paris chez Didot 1796. 2 Voll. 4. und in den *Oeuvres*.

Jacques Vergler, (aus Lyon, geb. 1657, durch einen Muehelnörder, man weiß nicht weshalb, vielleicht bloß zufällig, aus diebischen Absichten, getödtet zu Paris 1740: er war schon bis zum Präsidenten des Handlungsraths zu Dünkirchen gestiegen, als er plötzlich sein Amt niederlegte, und zu Paris als schöner Geist seinem Vergnügen lebte. Er hinterließ außer den Erzählungen, Oden, Sonette, Madrigale und Epigrammen): *Contes nouveaux et poésies diverses*. Amst. 1743. 3 Voll. 12. auch 1750. 2 Voll. 12.

Jean Baptiste Joseph Villart de Grécourt, (aus Tours, geb. c. 1683, gest. zu Paris 1743; dem geistlichen Stande bestimmt, von dem ihn aber sein frivoler Geist, als er ihn kaum angetreten hatte, wieder zurückzog; seitdem lebte er meist in dem Schloß seines Gönners, des Marschal d'Estrees in Bretagne, oder zu Paris, machte Verse, las sie zur Erheiterung der Gesellschaften vor, und genoß das Leben. Man hat von ihm Erzählungen, Fabeln, Epigramme und Chansons): *Oeuvres*. Paris 1747. 2 Voll. wieder gedruckt (aber mit dem Gedicht Philotanus und vielen Stücken, die nicht von Grécourt sind, mit Unrecht vermehrt): als *Oeuvres diverses*. Paris (Luxembourg) 1761. 4 Voll. 12. Einige seiner Erzählungen sind ins Deutsche übers. unter dem Titel: *Gedichte nach Grécourt*.

Voltaire (§. 618): *Les contes de Guill. Vadé* in dem huitième recueil des nouv. pièces fugitives. Geneve 1763. 8; und in den *Oeuvres de Voltaire par Beaumarchais*. Vol. XIV.

Alexis Piron, (aus Dijon, geb. 1689, gest. zu Paris 1773: eine schamlose Ode trieb ihn aus seiner Vaterstadt nach Paris, wo er seitdem immer lebte; Anfangs ungelannt 10-12 Jahre, als bloßer Abschreiber; dann als Secretär eines Herrn von Bellisle; in dieser Stelle machte er sich durch komische Opern, Lust- und Trauerspiele durch Oden, Erzählun-

lungen und Epigrammen bekannt, und galt seitdem für einen der wichtigsten Köpfe, ob gleich nur einige seiner Stücke, (wie seine *Méromanie*), meisterhaft sind): *Oeuvres*. Paris 1776. 7 Voll. 8. oder 9 Voll. 12. (herausg. von Rigoley de Juvigny).

Claude Joseph Dorat (S. 614): *Contes* in seinen *Oeuvres*.

An ernsthafte Erzählungen, zu denen der Character der Franzosen weniger stimmt, wagten sich nur selten Dichter von glänzenden Talenten, als verdiente diese Dichtart durch ihren Nutzen für die Sittlichkeit nicht, die ersten Geister zu beschäftigen. Wie d'Arnaud allermwärts nur mittelmäßig war, so ließ er sich durch die Leichtigkeit seines Vortrags auch in seiner ernsthaften poetischen Erzählung, *Elvire*, (1754) zu Nachlässigkeiten verleiten, die ihm billig den Tadel der Kunstrichter zugezogen haben. Colardeau dagegen stellte (vor 1776) in den Menschen des Prometheus eine der niedlichsten ernsthaften Erzählungen auf; auch Aubert's Psyche (vor 1776) erhob sich über ähnliche ernsthafte Versuche durch seine Mahleren, durch die Lebhaftigkeit und die Grazien des Stils.

François Thomas Marie de Baculard d'Arnaud, (aus Paris, geb. 1718 gest. daselbst 1805; durch seine ersten Trauerspiele *Voltaire'n*, durch seine *épître à Manon* Friedrich II bekannt, lebte er in seinen frühern Jahren geehrt; selbst bey Friedrich II. ein Jahr zu Berlin, darauf als Legationsrath zu Dresden, bis ihn der Messe des Marschals von Sachsen, Graf Fries, nach Paris zu sich einlud. Er lebte von der Schriftstellerey, und schrieb Trauerspiele, Romane, Novellen und Anekdoten u. s. w. Die französische Revolution fand ihn schon arm; sie brachte ihn in noch tiefere Dürftigkeit, in der er zur

Er

Erhaltung seiner Subsistenz so gar niedrige Mittel nicht verschmähte: vergl. *Revue philos. lit. et pol.* an XIV. Num. 7, ausgezogen in der *Hallischen Allg. Litt. Zeit.* 1806. Intell. Bl. Num. 3): *Elvire*, Paris 1754. 8. auch *Amst.* 1763. 12. Die *Oeuvres compl.* betragen 24 Voll. 12. (doch fehlen darinn die der letzten 16 Jahre).

**Charles Pierre Colardeau**, (aus Janville in Orléanais geb. 1732, gest. zu Paris 1776; genoss einer beidenswerthen Musse, zuerst bey seinem Oheim, darauf bey dem Grafen de la Vieuville, und sollte für seine mit Beyfall aufgenommene Werke (*Hesroiden*, *Trauerspiele*, poetische Briefe, Uebersetzungen aus dem Englischen u. s. w.) durch eine Stelle in der *Ac. franç.* belohnt werden: der Tod aber nahm ihn weg, ehe er sie eingenommen hatte): *le temple de Gnide*, Paris 1773. 8. *Les hommes de Prométhée*, conte en vers, Paris 1775. 8. *Oeuvres*, Paris 1779. 2 Voll. 8.

**Jean Louis Aubert** (§. 614): *Plyché*, Paris 1769. 12. Deutsch, in den rührenden Erzählungen. Gießen 1778. 8.

## §. 616.

### S c h ä f e r p o e s i e.

Schilderungen aus der Schäferwelt und Darstellungen andrer Gegenstände und Empfindungen unter der Hülle des Hirtenlebens fangen da an, wo die französische Poesie anfängt, und ziehen sich aus den Zeiten der Provenzalen und Trouvères durch Froissard und Alain Chartier bis in das zweyte Zeitalter der französischen Poesie herab. Während desselben übersehte Mellin de St Gelais den Theokrit ins Französische: nun erst erwachte eine dunkle Idee von einer Darstellung oder Erzählung

gählung einer menschlichen Lebensweise, ihrem Stande der Natur gemäß, mit Erhebung derselben zu einem Ideal von Glück oder Unglück. Seitdem versuchten manche französische Dichter Idealisirungen aus dem Schäfer- und Bauernstande; andere bedienten sich der unschuldigen Hirtenwelt, als eines allegorischen Gewandes, für Empfindungen, Gegenstände und Vorfälle ihrer Zeit.

Schon Clement Marot warf nach dem Beispiel Virgils in seinen vier Gelegenheitskloegen neuen Staats- und Hofangelegenheiten das Hirtengewandt um: noch mehr aber Ronsard (vor 1585). Nicht im Stande, durch seine griechische und lateinische Phrasenjagd ein anmuthiges Schäferlied hervorzubringen, misbrauchte er die Schäferwelt zum poetischen Prunk; er legte Hirten Allegorien in den Mund, kleidete Hofvorfälle in Hirtenscenen um, und stellte Hofsitzen unter Schäfersitzen dar. So breitete er den Geschmack am allegorischen Hirtenliede in Frankreich weiter aus, und machte es zur Mode, Stadt-Hof- und Dichterbegebenheiten unter Schäfernamen zu wiederholen. Doch lenkte Racan (vor 1670) nebst einigen andern von der Dichtergeneration, die mit ihm und kurz nach ihm lebte, auf eine richtigere Manier wieder ein. Racan selbst, mit einem wahrhaft ländlichen Gefühl geboren, und im Besitze einer gewandten Sprache, die sich den Gegenständen geschmeidig anschloß, verstand die schwere Kunst, die ländliche Natur und Einsalt (einzelne zu declamatorische Stellen abgerechnet) glücklich und anmuthig darzustellen; und Kleinigkeiten und alltäglichen Gegenständen (wie es diese Dichtart

for:



fordert) Leben und Interesse zu geben; er versuchte die Schäferpoesie in allen Formen, in Erzählungen, in Liedern, so gar in einem Schäferspiel, nach Tasso's und Guarini's Mustern, hinter denen er freylich weit zurückblieb, aber denen er doch ein Stück nachbildete, das den meisten neuern französischen Stücken dieser Art vorgeht. Noch mehr gelang es der Madame Deshoulières, der Mutter (vor 1694), als Schäferin schwermüthige Klagen der Liebe leicht und naiv auszustreümen: doch ist ihre berühmteste Idylle (*les moutons*) einem ältern Dichter, Antoine Coctel, Wort für Wort abgeborgt und nur in der Sprache modernisirt. Minder glücklich besang sie als Schäferin das Lob Ludwig's XIV, ob sie gleich auch hier meist alten Mustern folgt, die sie nur umkleidet. Segrais (vor 1701) wagte sich endlich mit deutlich entwickelten Begriffen von dem wahren Wesen der Schäferpoesie, die er den alten Classikern verdankte, an Eklogen; sie verdienen als poetisches Kunstwerk alle Achtung: auch traf er unter allen frühern französischen Dichtern das Hirtengedicht am vollkommensten: er versificirt naive Sentenzen, und sauste und zarte Leidenschaften, wie sie dem goldnen Zeitalter der Hirtenwelt ziemen: doch ist er von Verschönerungen, die der Schäfer- und Bauernwelt fremd sind, nicht ganz frey; er künstelt die alten Bukoliker zu sichtbar nach, und fällt nicht selten in eine zu poetische Diction.

Darauf verpflanzte Fontenelle (vor 1757) mit Geist und Wiß die arcadische Welt zwischen die feinen Cirkel des französischen Hofes, um sie zu lehren, wie sie der Natur näher treten müßten, um glücklicher zu werden. Sollten nun seine Hirten die

X 2

obern

obern Stände nicht von sich zurückschrecken, sondern der Nachahmung würdig scheinen, so mußte sie der Dichter den obern Ständen in Sitten, Denkart und Sprache näher zu bringen suchen: und so ward er dazu verleitet, Zwittergeschöpfe zu bilden, die weder Hirten noch Hofleute sind: lächerliche Stutzer in Bauernkleidern mit einer überfeinen Sprache; Köpfe von Brüten und Coquetten, die auf breiten Bauernschultern setzen und Zweideutigkeiten sprechen. Sein Zweck war nicht erreichbar; beyde Welten, die der Hofleute und Schäfer, liegen zu weit von einander: die wahre Natur der bucolischen Dichtart mußte er sowohl in den Sitten als in der Sprache verfehlen. Und gieng es nicht jedem seiner Nachfolger eben so? Wie unnatürlich fein läßt de P<sup>er</sup>zay (vor 1778) seine Hirten sprechen? und konnte er anders, wenn er sie in die obern Stände einführen, und ihnen durch sie gefallen wollte?

Jedessen hat der Geschmack der Franzosen mühsig mit den Schwierigkeiten gekämpft, die ihn zu nöthigen schienen, der Schäferpoesie eine völlig idealische Welt zu geben. Gresser (vor 1777) kehrte zu den alten Bukolikern zurück, und ahmte mit seiner Sprache voll des lieblichsten Wohllauts die Eklogen des Virgil mehr nach, als er sie übersetzte, um eine modernere Gestalt in sie zu bringen; andre nahmen Gesner, den ersten aller bucolischen Dichter, zu ihrem Muster, wie Leonard (seit 1771), Berquin (seit 1774), Le Clerc (seit 1786) und Jauffert (seit 1793); doch ohne den einheimischen Nationalgeschmack mit seinen verfeinerten und gesuchten Wendungen ganz aufzugeben, durch welche der schöne Einklang mit der Natur und Einsalt der

Lände

ländlichen und Schäferwelt ganz gestöhrt wird. Ueberhaupt scheint die französische Sprache sich des abgeschliffenen und abgerundeten conventionellen Tons zu wenig entäußern zu können, um den Gemähtden der Natur und Einsalt gut zu dienen.

Pastourelles der Trouvères S. 334.

Froissart (S. 358): Pastourelles in *Goujet* bibl. franç. Vol. IX. p. 143.

Alain Chartier. (gest. zu Abignon 1444, Archibiacos aus zu Paris; noch ein bloßer Versificator; merkwürdig, weil ihm die Bildung der franz. Sprache viel verdankte; übrigens trivial in seinen unpoetischen Tugend- und Sittenlehren, um deren willen er bey seinen Zeitgenossen in großer Achtung stand): eine Foylle von ihm steht in den *Annales poetiques* Vol. I. p. 89. *Oeuvres* (par du Chesne). Paris 1617. 4.

Clement Marot, S. 615.

Pierre de Ronsard, (geb. 1524 im château de la Poissonnière dans le Vendômois, gest. 1585; eingeweiht in die alte Litteratur, dem Modestudium seiner Zeit, wollte er durch die Alten die neue Poesie verbessern, und glaubte bey der Eingeschränktheit seiner Talente, dieses große Werk zu Stande zu bringen, wenn er die französische Sprache mit griechischen und lateinischen Wörtern überschwemme, wovon denn auch seine Sonetts, Madrigale, Oden und seine *Franciade*, eine mißlungene Epopöe, wimmeln: darnach folgte ihm auch jenes berühmte *Siebengestirn*, von Dichtern, (lauter prunkende Phrasenjäger), deren Oberhaupt er war. Als Page eines franz. Prinzen hatte er Gelegenheit, Schottland, England, die Niederlande und einen Theil von Italien zu sehen; er trat in geistlichen Stand, und von Carl IX reich mit Pfründen versehen, konnte er ganz seinen litt. Neigungen leben): *Boccage royal* in seinen *Oeuvres*. Paris 1629. 9 Voll. 12.

**Honoré de Bueil Marquis de Racan**, (geb. zu Roche-Racan in Touraine 1589, gest. 1670; ohne eigentliche gelehrte Bildung, da er bloß dem Kriegsfeld bestimmt war, den er aber nach der Eroberung von Calais auf immer verließ, schränkte er seine poetische Bildung auch meist auf die Neuen ein; Malherbe war darüber sein Berather. Seiner Schäferpoesien wegen ward er eines der ersten Mitglieder der Ac. franç.): *les Bergeries ou Arténice*, Paris 1625. 8. *Oeuvres et poésies chrétiennes, tirées des Pseaumes et de quelques cantiques du vieux et du nouveau Testament*, à Paris 1660. 8. auch Paris 1724. 2 Voll. 12.

**Antoinette du Ligier de Lagarde**, vermählte Des Houlières, (aus Paris, geb. 1633, gest. 1694, eine Freundin des Tragikers Racine, weil sie, stolz auf die ihr gelungenen leichte Poesien, auch im Trauerspiel, zu dem ihr die Talente fehlten, glänzen wollte): *Oeuvres de Madame et Mlle (Antoinette Thérèse) Des Houlières*, Paris 1753. 2 Voll. 12. *Choix des meilleures pièces de M. Des Houlières et de Chaulien (par Frédéric II)*, Berlin 1777. 8.

**Jean Regnault de Segrais**, (aus Caen geb. 1624, gest. 1701, eine Zeitlang Kammerherr der Montpensier (in welcher Stelle er die Materialien zu den *Nouvelles françaises*, Paris 1722. 2 Voll. 12. sammelte); darauf privatirender Gelehrter und Mitglied der Ac. franç. berühmt als Uebersetzer der Georg. und der Aeneis): *Oeuvres diverses*, Amst. 1723. 2 Voll. 8., die auch seine Eglogues enthalten.

**Bernard le Bovier de Fontenelle**, (geb. zu Ronen 11 Febr. 1657, gest. zu Paris 9 Januar 1757, fast 100 J. alt; Secretar der Ac. der Wissenschaften und Mitglied der Ac. der Inschriften und schönen Literatur; ein wahrer Universalgelehrter, wie er sich besonders in seinen Elogen zeigte; als Dichter und Prosaist ein geistreicher Schriftsteller, nur nicht frey von Ueberfeinerung, wie seine Schäfergedichte, seine Trauer- und Lustspiele, seine Opern, seine

Tode

Todtengespräche und Briefe, seine Geschichte der Uc. der Wissenschaften, sein Buch über die Mehrheit der Welten u. s. w. zeigen): *Poesies pastorales*. Amst. 1716. 12. *Oeuvres*. à la Haye 1727. 6 Voll. 12.

N. Maillon Marquis de Pezay, (aus Paris, gest. daselbst 1778; ein Officier; politisch merkwürdig, weil er als ehemaliger Lehrer des Dauphins, des nachmaligen Ludwig's XVI, in der Tactik, mit dem Hof in Verbindung blieb und Nectern zuerst dem Hof näher brachte): *Zelis au bain*. Paris 1768. 8. *Oeuvres agréables et morales*. Paris 1792. 2 Voll. 12.

Jean Baptiste Louis Gresset, (aus Amiens, geb. 1709 gest. 1777; Mitglied der Ac. franç.; der Academie zu Berlin und Amiens; Historiograph des h. Lazarus Ordens, Ritter des königl. Ordens; einer der beliebtesten Dichter in mehreren Gattungen, der komischen Epopöe, dem Lustspiel, der Idylle, der poetischen Epistel und dem leichten Liebe): *Oeuvres*. Lond. 1758. 2 Voll. 12. und öfter. *Oeuvres choisies*. Paris 1794. 12. Eine vollständige Sammlung aller seiner Werke giebt es nicht.

Nic. Germain Leonard, (aus Guadeloupe, geb. 1744, gest. zu Nantes 1793, in seinen letzten Jahren General Lieutenant der Admiralität in seinem Vaterlande; dichtete mancherley und schrieb mehreres in Prosa; aber sein Bestes bleiben seine Idyllen): *Idylles morales*. Paris 1765. 8. *Idylles et Poèmes champêtres*. Paris 1775. 18. 4te Ausg. Paris 1786. 2 Voll. 12.

Arnaud Berquin, (aus Dorbeaur, gest. 1791, 42 J. alt; ein beliebter Kinderschriftsteller; eine kurze Zeit Redacteur des Moniteur; am eigenthümlichsten in der Idylle): *Idylles*. Paris 1774. 8. *Second recueil*. Paris 1775. 8. *Idylles, auxquelles on a joint Pygmalion*. Yverdon 1776. 8. *Oeuvres complètes*. Paris 1796. 28 Voll. 18.

J. B. le Clerc, (Mitglied der National-Convention, und des Geseßgebenden Corps): *Mes promenades champêtres, ou Poësies pastorales*. Paris 1786. 8. (Deutsch: Gemählde aus dem goldenen Zeitalter von L. G. Heydenreich. Leipz. 1788. 8). ed. 2. f. 1. *Idylles et Contes champêtres*. Paris 1798. 2 Voll. 12.

Louis François Jauffert, (aus Paris, geb. 1770, ein Rechtsgelehrter, Mitglied verschiedener Societäten u. s. w.; ein beliebter Kinderschriftsteller): *Idyllen in den Charmes de l'enfance et les plaisirs de l'amour maternel*. Paris 1791. 12. *Idyllen und Erzählungen*, franz. und deutsch. Hamb. 1803. 4 B. 8.

### §. 617.

#### Epigramm,

Sonett, Madrigal, Rondeau, und andere Gedichtchen.

Uner schöpfflich war die französische Nation von der ersten Morgenröthe ihrer Literatur an im epigrammatischen Wiß, und jeder Dichtername beynahe ist zugleich der Name eines Epigrammatisten. Lazare de Baif (vor 1547) soll zuerst den Namen Epigramm in die französische Sprache eingeführt haben; Marot (vor 1544) begriff nun unter demselben jedes kleine Gedicht, das nur eine wichtige Idee oder eine einzelne Empfindung darstellt, und hinterließ 280 solcher Gedichtchen, zum Theil so naiv erfunden und gewendet, daß sie, was in neuern Zeiten oft geschehen ist, eine Verpflanzung in andere Sprachen durch Uebersetzung oder Nachahmung verdient haben. Ihm folgte Mellin de St Gelais (vor 1558), zwar reich an leichten, naiven,

ven, beißenden, oft giftigen Einfällen, aber auch an groben und plumpen Ausfällen, wie es bey dem damahls noch so mangelhaft ausgebildeten gesellschaftlichen Ton kaum anders zu erwarten war. Mit ihm begann die französische Sonettenpoesie, in deren Form nun Franz Maynard (vor 1645) viele seiner Epigrammen hineinzwängte, die er überhaupt nach zu ängstlichen und künstlichen Regeln dreschte. Die meisten folgenden Dichter hielten sich frey von diesem Zwang, und trieben ein desto anmuthigeres Spiel des Witzes zu eigener und anderer Erheiterung. Wie floß nicht Jacques de Caillly (vor 1674) von Naivetät und dem glücklichsten Witz in kleinen Gedichtchen über, die sich jedesmahl selbst die Form angaben; wie erheiterte der franke Scarron sich und andere bis an sein Lebensende (1660) mit den lustigsten Einfällen in der leichtesten Versification, an denen man nur zu häufig die Delicatesse eines geistreichen Mannes vermiste! Daran gebrach es nun zwar Senécé's Epigrammen (vor 1737) nicht; wohl aber an Genauigkeit der Versification, die häufig von ihm vernachlässigt ist.

Nach dem Zeitalter dieser Männer trat die französische Poesie in die völlige Vollendung, die sie erreicht hat, ein, und seitdem hat kein classischer Dichter gelebt, der nicht auch in seinen Werken classische Epigrammen hinterlassen hätte. Wie vollendet sind die kleinsten Einfälle und Scherze von Boileau und Bernard, dem ältern Rousseau und Voltaire, Chaulieu, Gresset, Piron, und wie vielen andern! dargestellt.

**Sammlungen:** Recueil des plus belles epigrammes des poètes françois depuis Marot par *Breuguiere de Brabant* (P. Richelieu). Paris 1638. 2 Voll. 12. Nouveau recueil des epigrammatistes françois anciens et modernes par *Bruzen de la Martiniere*. Amst. 1720. 2 Voll. 12. Nouvelle Anthologie françoise, ou choix des epigrammes et Madrigaux de tous les poètes franç. depuis Marot jusqu'à ce jour. Paris 1763. 2 Voll. 8. Le cabinet de Lampe, ou choix d'epigrammes erotiques. Paris 1784. 2 Voll. 18. Etrennes de Mnemosyne, ou recueil d'epigrammes. Paris 1788. 12. (sollten in mehreren Bänden fortgesetzt werden).

**Lazare de Baif**, (gest. 1545, Parlamentsrath zu Paris, maître des requêtes, Abbé von Charron und Grenetiere, ein Mann von Einfluß unter Franz I.); vergl. *du Bellay illustrat. de la langue françoise* liv. 3. ch. 12.

**Clement Marot** §. 615. \*

**Mellin de St Gelais**, natürlicher Sohn des Octavien de Saint-Gelais (eines 1502 verstorbenen Dichters, der neben seinen eigenen Poesien auch Uebersetzungen von Terenz und Ovids Heroiden hinterlassen hat); geb. 1491 gest. zu Paris 1558, von seinen Zeitgenossen nur der französische Ovid genannt, Franz's I. Almosenier, sein Bibliothecar und Freund; wichtig und ausgelassen, in Versen und Wandel, bis zum Vergerniß, da er ein Geistlicher war; Verf. von Elegien, Briefen, kömischen Erzählungen, unennbaren Rondeaux, Quatrains, Sonetten und satyrischen Epigrammen): *Oeuvres*. Paris 1719. 12.

**François Maynard**, (Sohn eines berühmten Parlamentsraths zu Toulouse, gest. 1646, 64 J. alt; in seiner Zeit eines der berühmtesten Mitglieder der Ac. franç., dem sein König den Titel eines Staatsraths beilegte, mit dem er sich in die Provinz zur Ruhe zurückzog: berühmt wegen der Regeln, denen er die Couplets unterwarf; den Vers drechselte er

(nach



(nach Maßherbe) in Epigrammen, Chansons, Oden und Prioxénen mit Kunst, aber in einem kraftlosen Styl): *Poésies*. Paris 1746. 4.

**Jacques, Chevalier de Cailly**, (oder Aceilly, wie er sich nach einem Anagramm nannte, aus Orléans, gest. 1674; seine Epigramme sind bloß Kinder einer beistern Laune, ohne Bitterkeit, ohne Galle, ohne Carpe): *Petites Poésies*. Paris 1667. *Recueil de Poésies*, publ. par la Monnaie. Paris 1714. 2 Voll. 12.

**Paul Scarron**, (aus Paris, Sohn eines Parlamentsraths, geb. 1610, gest. 1660, seit 1651 vermählt mit der berühmten Francisca d'Aubigné, der nachmaligen Marquise von Maintenon; seit seinem 27sten Jahr contract, ohne daß seine Fröhlichkeit dadurch unterbrochen ward, von der seine Komödien, Romane, Novellen, Briefe und Poesien, Chansons, Episteln, Stanzas, Oden und Epigramme voll sind. Sein Roman comique. Paris 1801. 4 Voll. 18. trug viel zur Besserung der franz. Prosa bey, und verdient auch seiner Munterkeit wegen noch beachtet zu werden): *Oeuvres recueill. par Bruzen de la Martinière*. Paris 1737. 10 Voll. 12.

**Ant. Bauderon de Senecé oder Senecai**, (aus Mâcon, geb. 1643 nach allerley Abenteueruern durch Duell und Liebe, die ihn nach Savoyen und von da nach Madrid trieben, ward er erster Kammerdiener der Gemahlin Ludewigs XIV, Maria Theres, nach ihrem Tod (1683) ernährte ihn die Herzogin von Angouême mit seiner zahlreichen Familie bis auf ihren Tod 1713; nun zog er sich nach Mâcon zurück, wo er, 94 J. alt, 1737 starb. Man hat von ihm Epigramme, Novellen und Carpen und Mém. über das Leben des Cardinals von Rich): *Epigrammes*. Paris 1727. 12. *Nonvelles en vers et Satyres*. Paris 1695. 12. *Poésies*. Paris 1777. 12.

Das Sonett und Madrigal, zwei Dichtarten, die, nach der Zeit der Provenzalen, lange keinen Dichter mehr beschäftigten, lebten seit der Bekanntschaft der Franzosen mit Petrarca wieder auf, und blieben bis auf die Zeit, da die französische Poesie in ihre Blüthe trat, sehr beliebt. Mellin de St Gelais (vor 1558) hatte sie zuerst in Marrots Sprache und tändelnder Manier erneuert; durch Jodelle (vor 1573) und seine Freunde, das berühmte Siebengestirn der Dichter, wurden sie in einer pomphaften und prunkvollen Sprache allgemein übliche Dichtarten: Ronsard (vor 1585) wählte sich, um dem Petrarca desto ähnlicher nachzusingen, eine Laura unter dem Namen Cassandra, die er, wie seine Anhänger, du Bellay (vor 1560), Remy Belleau (vor 1577), und de Baif (vor 1592) die übrige, in ungeheuern Phrasen, die sie an die Stelle der petrarchischen Lieblichkeit und Wärme setzten, besangen; durch die ganze zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts herrschte der Sonettensang in Ronsardischer Manier.

Doch entging den bessern Zöglingen der Muses das Unnatürliche und Schwülstige des Siebengestirns, der Ronsardischen Schule, nicht; Desportes (vor 1606) und Malherbe (vor 1628) lehrten von ihrer gracifirenden und latinisirenden Poesie wieder zur Natur und reinfranzösischen Sprache zurück; nur die Liebe zum Sonettensang behielten sie bey. In ihrer bessern Manier dichteten Malleville (vor 1647), Voiture (vor 1648), Chapelain (vor 1674) Jean Genault (vor 1682) und andere französische Dichter bis an das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts in dieser Dichtart fort; aber

aber der Geist der französischen Nation sträubte sich immer gegen sie; es wollte sich der besondere Rhythmus der französischen Sprache nicht in die Sonettenform fügen; und die französischen Sonettendichter brachten es so wenig bis zum Petrarchischen Geist und der Vollkommenheit des Petrarchischen Stils, daß selbst Boileau es einräumte, die französische Sprache besitze noch kein Meisterstück in dieser Dichtart, und als Gesetzgeber des französischen Parnasses den Ausspruch that (den schwerlich ein Mann von reinem Geschmack wiederhohlen wird): ein Fehlersfreies Sonett sey eben so wichtig und eben so viel werth, als eine gelungene Epopöe. Im achtzehnten Jahrhundert gab man endlich diese für die französische Sprache nicht geeignete Dichtart lieber ganz auf.

Madrigale finden sich unter den Werken Moncretil's (1666), Lainez's (vor 1719), Moncrif's (vor 1770) u. a.

Sammlung der Madrigale, Sonette u. s. w.: *Recueil des plus belles pièces des poëtes franç. depuis Villon jusqu'à Benferade*. Amst. 1730. 1752. 6 Voll. 12.

Mellin de St Gelais; s. das Epigramm.

Etienne Jodelle, (geb. 1532 gest. 1573; s. das Lustspiel S. 625): seine Sonette, chansons, Oden, Elegien u. s. w. stehen mit seinen Trauerspielen zusammengedruckt im *Recueil de ses poësies*. Paris 1574. 4. auch Lyon 1597. 12.

Pierre de Ronfard, S. 616.

Joachim du Bellay, (geb. 1522 zu Liro, einem Schloß, acht Stunden von Angres, gest. 1560 als defianirter Erzbischof von Bordeaux): *Poësies françaises*. Paris 1558. auch 1561. 4. Rouen 1597.

### 234 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redefünfte.

1597. 12. Proben davon in den Annales poétiques. Vol. IV.

Remy Belleau, (aus Verche, geb. 1527 gest. zu Paris 1577): Oeuvres Rouen 1604. 2 Voll. 12. Proben seiner Sonette in den Annales poët. Vol. VI.

Lazare de Baif, (s. das Epigramm): Proben seiner Sonette in den Annales poët. Vol. VII.

Philippe Desportes, (aus Chartres, geb. 1546, gest. 1606, ein vornehmer Prälat, den Heinrich III. so reichlich mit Pfründen versah, daß er im Ueberfluß und in Müssiggang der Poesie leben konnte, in der er Sonette, Stanzas, Elegien, Chansons, Epigrammen, Nachahmungen des Ariost und eine Uebersetzung der Psalmen hinterließ, die zwar reiner, aber doch nicht ganz frey vom ronsardischen Phrasenpomp sind): Oeuvres. Paris 1573. 4. Proben in den Annales poët. Vol. XI.

François Malherbe, (S. 622): Sonette in seinen Poésies. Paris 1660. 12. 1757. 8.

Claude de Malleville, (geb. zu Paris 1597, gest. 1647, eines der ersten Mitglieder der Ac. franç. Sein Sonett sur la belle Matineuse ist noch berühmter, weil es das beste unter denen war, die Boileau und andere Dichter über denselben Gegenstand machten): Poésies. Paris 1649. 4. und 12.

Vincent Voiture, (aus Amiens, geb. 1598, gest. 1648, eines der ersten Mitglieder der Ac. franç.; Ceremonienmeister bey Gasten, Herzog von Orleans): Oeuvres. Paris 1636. 4. Paris 1729. 2 Voll. 12.

Jean Chapelain, (aus Paris, geb. 1595, gest. 1674, eines der ersten Mitglieder der Ac. franç.; den Dichterruhm, den er 40 Jahre lang genossen hatte, vernichtete (1656) die Erscheinung seiner Pucelle): Proben im Recueil des plus b. p. d. P. f. (s. oben S. 288). T. IV. p. 61.

Jean Henault oder Hesnault, (aus Paris, gest. 1682, einer von den Dichtern, die Boileau verfolgt und miß-

mißhandelt hat; seine Sonette gegen Colbert (Fouquet, seinem Gönner, zu gefallen) und auf ein zu früh gebornes Kind, sind noch berühmt): Poésies. Paris 1670. 12.

Mathieu de Montreuil (Montreal, (aus Paris, geb. 1620, erst. zu Aix in Provence 1692; Abbé): Poésies. 1666. 12.

Lainez S. 622. Moncrif S. 622.

Das Rondeau bildete sich während der Morgenröthe der französischen Litteratur aus der unvollkommenen Nachahmung des Sonetts. Da es in seiner ursprünglichen einfachen Gestalt hinter einer unbestimmten Zahl von Versen den ersten oder die beiden ersten Verse wiederholt, so konnte es zu nichts höherem, als zur Einkleidung eines naiven Einfalls dienen. In dieser Form. versfertigten es Froissart (vor 1400), Franz Villon (vor 1500), Etienne de St Gelais (vor 1502) und viele andere. Darauf bildeten es Jean Marot (vor 1517) und Clement Marot (vor 1554), Vater und Sohn, zu einem Gedichtchen von 13 in 3 Strophen abgetheilten Versen um, welches nur zweyerley Reime haben darf, und wovon die Anfangszeile nach dem 8ten und 13ten Vers besonders und einzeln und jedesmahl in einem besondern Sinn wiederholt werden muß. Dies alles ließ sich nur durch Naivetäten, durch Zweideutigkeiten und Wortspiele erreichen: das Rondeau gelang daher in einer noch philosophisch unbestimmten Sprache am leichtesten und besten. Als sich daher die französische Sprache zur philosophischen Präcision erhob, so bestimmte man den style marotique aus den Zeiten der Bildung der französischen Sprache zur Poesie

ſie für die Sprache des Rondeau: und konnte man anders, wenn dieſe leichten Spiele der Naivetät ferner ſollten fortgetrieben werden? Schon durch Ronsards Phraſenpomp verlor das Rondeau ſeine Naivetät; es ward immer weniger geſchätzt, ſo wie die Naivetät immer mehr vom Wiſe verdrängt worden: die letzten Dichter, die ihre Spiele mit dem Rondeau trieben, waren Sarasin (vor 1654), Madame Deshoulières (vor 1694), und La Fontaine (vor 1695).

Froilart §. 358. 616.

François Corbevil, eigentlich Villon §. 615.

Octavien de St Gelais (ſ. oben, bey'm Epigramm im Artikel Mellin d. S. G.; geb. zu Cognac c. 1466, geſt. 1502, Biſchof von Angoulême): le Vergier d'honneur — le chateau de labour. Paris 1632. 16.

Jean Marot, (Dichter der Königin, Anna von Bretagne, und Kammerdiener Franz's I. geſt. 1523; Vater des noch berühmtern Clement Marot): Oeuvres de Clement, Jean et Michel Marot, à la Haye 1731. 3 Voll. 4. auch 6 Voll. 12.

Clement Marot §. 615.

Jean François Sarasin, (aus Hermanville nahe bey Caen, geb. 1604, Secretär des Prinzen Conti; geſt. 1654 aus Gram über die Ungnade des Prinzen, in die er gefallen war; er hinterließ Werke in Proſa und Verſen, die aber nicht vollſtändig in die Ausg. ſeiner Werke gebracht worden ſind): Oeuvres rec. par Ménage et Péliffon). Paris 1656. 4. und Paris 1685. 2 Voll. 12.

Des Houlières, die Mutter, §. 616.

Jean de la Fontaine, §. 614.

In solchen kleinen Liedern, in Stänzen, *Kontes beaux u. s. w.*, trieb auch der Priapismus sein schmutziges Wesen von der zweiten Hälfte des sechzehnten bis in die erste des siebzehnten Jahrhunderts, besonders in den Schaam- und Sittenslosen Zeiten Karls IX und Heinrichs III, wo die ausschweifendste Lüsternheit sich in die Formen älterer Galanterie kleidete.

Eine Sammlung solcher Lieder: *trois lires de la Muse folâtre, recherches des plus beaux esprits de ce temps*. Jena 1697. 8.

Und wie viele andere gereimte Kleinigkeiten ließen sich noch anführen, wenn sie in der Geschichte der Poesie von Belang wären, wie die Triolets eines Saint Amand (vor 1668) oder Ranchin (c. 1670), die Zittproömias des Grafen Hamilton (vor 1720) und L'Attaignant (vor 1779); die Logogryphen eines Dufresny (vor 1724) und vieler anderer.

Maré Antoine Gérard Saint Amand, (aus Rouen, geb. 1593, gest. 1668; er trieb sich viel auf Reisen herum, und starb vor Grüt, weil Ludwig XIV sein Gedicht *la Lutie*, worin er des jungen Königs Schwimmkunst pries, zu langweilig zum Lesen fand. Auch seine Epope *Moïse sauvé* war nicht besser); *Oeuvres*, Paris 1629. 4. Amst. 1664. 3 Voll. 12.

Henri de Ranchin, (Conseiller à la chambre de l'édit, aus Montpellier, aus Sec. 17; Geburts- und Sterbejahr sind nicht bekannt); Verf. des Königs der Triolets (wie es Metäge nannte): *le premier jour du mois de Mai*, das aus Hagedorn's Uebersetzung bekannt ist.

Gabr. Char, de L'Attaignant S. 624.

Charl. Riv. Dufresny S. 625.

## L e h r g e d i c h t.

So alt wie die Spuren der französischen Poesie, sind auch die Spuren vom französischen Lehrgedicht. Die Troubadours reimten so gern die allgemeinen Lehren der Moral und die besondern Pflichten einzelner Stände, des jungen Ritters, der edeln Frau in der Burg, der Dichter, der Jongleurs u. s. w. Die folgenden Versificatoren nach den Zeiten der Chevalerie brachten nichts lieber, als Lehren der Religion, der Moral und Ascetik, desgleichen den Unterricht im Goldmachen, in der Astrologie und andern Künsten in Reime; und der Gedichte dieser Art, mit und ohne Allegorie, ist eine solche Menge vorhanden, daß sie eine kleine Bibliothek ausmachen. Dieser häufigen Uebungen im Lehrgedicht obnerachtet, ist es doch vor Ludwig's XIV Zeiten zu keiner erträglichen Form gelangt.

Das artistische Lehrgedicht gelang zuerst durch Boileau (vor 1711). So einseitig der Inhalt seiner Poetik ist, weil er das für die beste Poesie hielt, was sich in französischer Sprache leisten ließ, so hat doch selbst die neidische Kritik die glückliche Bearbeitung seines Stoffs, die Vortrefflichkeit seiner Dichtkunst in Anlage und Verbindung, in Vertheilung und Versinnlichung ihres Stoffs, in Correctheit der Sprache und Harmonie des Versbaus nicht verkennen können. Sie war ein allgemein verständlicher Codex des Geschmacks, süß gemeine Leser nicht zu hoch, und auch für den Kenner nicht zu gemein; sie war durch die eingeschalteten

Urs



Urtheile über einzelne Dichter und ihre Werke, besonders mit ihrem historischen Commentar, ein wahrer Parnass der Franzosen jener Zeit; eine ästhetische Geseßgebung, die jeder gern annahm, weil alles so genau bestimmt, so gewählt und zweckmäßig gesagt war. Alle Welt von Geschmack mußte bisher die Geschmackreime der Boileau'schen Dichtkunst auswendig; und wenn sie nicht so geläufig waren, der durfte sich's wenigstens nicht merken lassen, bis endlich in den neuesten Zeiten Marmontel, Mercier, de Cubières u. a. ihr Ansehen gestürzt haben. Indessen kam Boileau kein andrer artistischer Lehrdichter an Ruhm gleich, und welcher hätte ihn auch durch Wahl des Gegenstandes, und der Ausführung wie er verdient? Zwar sang Watelet (1761) von der Kunst zu mahlen, allerdings wie Kunstkenner, in einem gut geordneten, leicht und natürlich verbundenen und durch allerley Schilderungen erhobenen Lehrgedicht; aber nicht mit der nöthigen Kunstbegeisterung, die seinem Gedicht Wärme und Leben eingehaucht hätte, und in einer mangelhaften Versification und nicht völlig correcten Sprache. Dorat stellte (1758) die tragische Declamation in einzelnen glücklichen Versen dar, und erweiterte nach der Zeit das Gedicht zu einem Lehrgedicht über die ganze Schauspielkunst. Die letzten Gesänge über Oper und Ballet sind auch nicht die schwächsten Theile seines Werks, sondern vielmehr ausgezeichnet durch geistreiche Details, durch angenehme Gemählde und artige Verse. Aber das Ganze, ob gleich vielleicht das Beste unter des Dichters Werken, ist schwach und ohne Wirkung; ihm mangelt eine gute Anordnung seiner

Theile, die Hebung durch wohl gewählte Episoden, und eine gewisse Erhabenheit und Stärke der Gemählde. Delille lehrte (1782) die Gartenkunst in gut gearbeiteten Versen nach einem zwar ganz einfachen Plan; aber vielleicht, um der Eintörmigkeit und Trockenheit durch brillante Stellen vorzubeugen, mit einem allzugroßen Aufwand der Kunst. Auf diesem Wege ward er verführt, den Gegenständen des Luxus einen zu großen Raum gegen die Schönheiten der Natur einzuräumen: die einfache ländliche Muse wurde eine üppige manierirte Stadtmuse, mit prunkenden Zierrathen besungen. Woran nun Delille zu reich ist, daran ist Koffet (vor 1788) zu arm. Trocken und Tactmäßig, ohne Züge der Einbildungskraft, ohne alle Episoden lehrt er die Kunst des Ackerbaus, in einer zwar ganz correcten, aber mit keinen poetischen Zügen geschmückten Diction, in einer gereimten, oft trockenen und harten Prosa.

Niclas Boileau Despréaux, (aus Crone bey Paris, geb. 1636, gest. 1711; Historiograph Ludwig's XIV., Mitglied der Academie der Inscriptionen und auf ausdrücklichen Befehl seines Königs auch Mitglied der Ac. franç., die ihm aus Eifersucht keinen Platz in ihrer Gesellschaft einräumen wollte. Seine Geschmacksregeln halfen jene gebohrne Dichter, Racine und Moliere, schnell ausbilden; Corneille ward durch ihn gehoben, und Scudéry schnell gestürzt. Doch galt er nur der alten französischen Schule für einen Geschmacksrichter: in der neuern hat Marmontel zuerst den Ton gegen ihn angegeben, in den jetzt ein großer Theil der Aesthetiker einstimmt, indem Boileau nur Kunstpoesie, nicht aber Naturpoesie, den Worth des Versbaus und des Außern eines Gedichtes, nicht aber seines Inneren zu schätzen wußte. Er wollte der Horaz der Franzosen seyn:

seyn: und schrieb (seine komische Epopöe und classische Prosa abgerechnet), wie jener, moralische Briefe, Satyren, Oden und eine Dichtkunst in Versen: aber schwerlich hat er des Römers moralische Grazie, seine leichte Manier und seine hohe Urbanität erreicht. Indessen verdient sein lehrreicher Verstand Achtung; nur das Herz gewinnt er nicht bey der hässlichen und ungerechten Satyre, die er sich erlaubte: *Oeuvres*, (avec des éclaircissements hist. par *Brossette*, de l'Ac. de Lyon). Geneve 1716. 2 Voll. 4. (avec des notes; les figures de *Picart*). à la Haye 1718. 2 Voll. fol. (avec des fig. du même graveur). à la Haye 1722. 4 Voll. 12. avec le commentaire de Mr de *Maizeaux*, à la Haye 1729. 4 Voll. 12. eine Prachtausgabe (avec des figures de *Cochin*). Paris 1740. 2 Voll. 4. (avec fig. et des éclaircissements par Mr de *St Marc*. Paris 1747. 5 Voll. 8. (voran die *Bolossani*, die den Dichter in seinem sonderlichen moralischen Lichte zeigen). *Oeuvres*. Dresde 1767. 4 Voll. 8.

**Claude Henri Watelet**, (aus Paris, geb. 1718, gest. daselbst 1786, Generaleinnehmer der Finanzen, Mitglied der *Ac. franç.*, der *Academie* zu Berlin und zu Cortona, des Instituts zu Bologna, Ehrenmitglied der königl. *Ac.* der Mahlerey, der *Ac.* der Baukunst, und der königl. *Société* der Medicin; ein großer Kunstkenner; sein Garten auf seinem Landsitz *Moulin-Joli* war der erste in Frankreich, in dem die frostige Regularität verlassen und bloß der Natur nachgeholfen war, nach den Grundsätzen, die er selbst in einem *essai sur l'art des Jardins* ausgeführt hat. Außer seinem Lehrgebieth, Roman und einer Komödie arbeitete er die Artikel über Mahlerey und Kupferstecherkunst für die *Encyclopédie* aus, und hinterließ ein eigenes *Dictionnaire des arts de peinture, gravure, et de sculpture etc.* Paris 1792. 5 Voll. 8): *l'art de peindre, poëme, avec des reflexions sur les différentes parties de la peinture*. Amst. 1760. 8 und in 4; auch *ibid.* 1761. 12.

Claude Joseph Dorat (S. 614): la declamation theatrale; la Tragedie, la Comedie, l'Opera et la Danse, Paris 1766. 8. und in seinen Oeuvres.

Jacques (J. aj. Montarier, Delille, (aus Clermont, geb. 1738; bis zur Revolution Prof. an der Univers. Paris und Mitglied der Ac. franç.; darauf privatissimender Gelehrter zu London u. s. w.; berühmt durch seine Uebersetzungen des Virgil (der Georgica 1770, der Aeneis 1803) durch sein Lehrgedicht und kleinere Dessen; Recueil de poesies et de morceaux choisis, Paris 1800. 8.); les Jardins ou l'art d'embellir les Paysages, Paris 1780. 8. revue, corrigée etc. Lond. 1801. 4. Paris 1801. 8 und 18 L'homme des champs ou les Georgiques françoises, Strash. et Paris 1800. 4. 8. und 12.

Pierre Fulcran de Rosset, (aus Montpeiller, daselbst 1788 in einem sehr hohen Alter als Conseiller à la cour des aides); l'Agriculture, ou les Georgiques françoises, Paris 1774. 4. ed. 2. 1777. 12. 2e Partie 1783. 4. ed. 3. 2 Voll. 12.

Im beschreibenden Lehrgedicht behauptete der Cardinal Bernis (seit 1760) eine Zeit lang einen berühmten Namen, wozu vorzüglich beigetragen hat, daß der Dichter schon durch leichte tändelnde Episteln Eindruck gemacht hatte. Denn seine vier Tageszeiten waren kaum ein zusammenhängendes Gedicht zu nennen, sondern vielmehr vier einzelne unter sich nicht gebundene Gemählde. Eher konnten seine vier Jahreszeiten dafür gelten, ob gleich auch diese bloß eine Folge von beschreibenden Gemeinplätzen sind, nicht ohne Verdienst im Ausdruck. Da nun in seinen Bildern mehr Ueberfluß als Wahl, in seiner Diction mehr Verschwendung einfarbiger Blumen als Wechsel war, und Saint Lambert (1769) die Jahreszeiten reicher, wechselnder und anziehender schilderte,

so ist Bernis Gedicht bald in Vergessenheit übergegangen. Roucher nahm darauf die Monathe zum Gegenstand eines beschreibenden Gedichts: er beschrieb aber einen nach dem andern, ohne alle Bindung zu Einem poetischen Ganzen, ohne Auswahl und Vertheilung der Materien, ohne Urtheil, Geist und Belebung durch die Phantasie: als beschreibendes Gedicht war es ganz mislungen.

Glücklicher waren (wenn gleich nicht in der Wahl des Gegenstandes, doch in der Ausführung) die Schilderung des Narcissus von Malfilatre (vor 1769), und Imberr's Urtheil des Paris. Jene war voll angenehmer und naiver Gemählde wie sie nur ein gebobrner Dichter liefern kann; dieses war mit Leichtigkeit und Anmuth versificirt, und die Hauptarbeit, in welcher ihr Verfasser Talent gezeigt hat.

Comte de Bernis s. beyrn philosophischen Lehrgedicht.

Charles François de Saint Lambert, (aus Nancy, geb. 1717, gest. 1803; Capitaine, Mitglied der Ac. franç., und der zu Nancy; Verf. von allerley poet. Kleinigkeiten, orient. Fabeln, Uebersetzer aus dem Englischen u. s. w.): les quatre parties du jour, poëme. 1769. 8. Les Saisons, poëme 1769. 8. nouv. edit. Paris 1798. 4.

J. A. Roucher, (aus Montpellier, geb. 1745, guillotinirt 1794, Uebersetzer von Smith's Nationalreichthum, mit Anmerk. von Condorcet (1790); und Verf. von allerley kleinen Gedichten): les Mois, poëme en 12 chants. Paris 1779, 2 Voll. 4. und 4 Voll. 12.

### 344 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste,

N. Malfilatre, (aus Caen, geb. 1733, gest. zu Paris 1767): *Narcisse dans l'isle de Venus*. Paris 1769. 8.

Barthelemy Imbert (§. 614): *Jugement de Paris* in seinen *Oeuvres*,

Das philosophische Lehrgedicht hat an Volla gleich keinen ganz vollkommenen, doch lichsten Meister in französischer Sprache; es auch seyn, daß sowohl in seinem den Menschen als über das Naturgesetzen weder neu, noch selten und originell ist doch in beiden die Kunst beneidenswerth das Raisonnement durch Schöpfungen der Phantasie zu beleben, abstracte Ideen lebendig zu versinnlichen, und sie in einer gemeisterhaft versificirten Schreibart darzustellen ihm versuchte der jüngere Racine, und in Weisen zu dogmatisiren, und theologische Genauigkeit mit poetischem Ausdruck zu vermählen; ein ungeheures Unternehmen! Er fühlte selbst, wie schwach die Kräfte des Styls waren, in 3 Jahren spä- tion, wie leer an Figuren diese Mängel durch sein 20-tes Lehrgedicht, die Reliquien zu bringen. Aber war der 3. Racine hat zwar alles in dichterisch versinnlichen konnte; kunstreiche Uebergänge, Episoden, poetische Gemählde; aber dennoch brachte er es nicht weiter, als zu dem Ruhm eines Versificators von gutem Geschmack. Der Styl ist zwar rein, klar, correct, immer sorgfältig, zuweilen elegant; aber auch immer schwächer und ängstlich, nie gewagt, nie imposant; so wie es seinem Gedicht an Erfindung fehle, so fehle

fehlt es ihm auch an Poesie des Stils. Endlich außer der Trockenheit der Materie, ermüdet in beyden Lehrgedichten die Einförmigkeit der metrischen Perioden, ob gleich ihr Verfasser ein Meister im Mechanismus des Verses war. Bey allen diesen Mängeln, reichte doch kein anderer französischer Lehrdichter über ein religiöses Thema über ihn. Wematt, monotonisch und prosaisch versificirte Dularo (vor 1760) über die Größe Gottes! wie arm an Poesie, wie monoton und vernachlässigt Bernis (1796) über die Religion! Es ist immer blos Widerlegung von Atheisten und Deisten, was doch höchstens nur ein Theil des Thema's hätte seyn können; es ist blos trockene metaphysische Argumentation in Paarweis einander gegen überstehenden Versen, nicht durch Poesie des Stils gehoben, ob er gleich nicht ohne Adel und guten Rhythmus ist. — Selbst Gegenstände, die eher eine poetische Einfassung zu vertragen scheinen als religiöse Materien, sind nach Voltaire keinem Dichter didactisch gelungen. Wie kalt und lahm ist J. B. Bernard's Kunst zu lieben (vor 1775) ausgefallen! Sie besteht aus einer Sammlung wißiger Verse ohne Empfindung, zu einer peinlichen Composition gebunden, bey der man die Anstrengung fühlt, die sie den Verfasser gekostet haben, und man vom Inhalt immer erinnert wird, daß nicht Liebe, sondern Genuß die Hauptsache des Dichters sey.

Marie François Aronnet de Voltaire, (aus Châtenay, geb. 1694, gest. 1778. Die Laufbahn der Poesie begann er mit religiösen Gedichten; die des Dichterruhms schon in seinem 19ten Jahr mit dem Trauerspiel Oedipus, das ihm eben so viele Reider als Gönner erwarb: den erstern gab sein Hang zu Sport und

und Satyre den Sieg über ihn in die Hand: er kam deshalb verschiedenumale ins Gefängnis und ward zuletzt gar aus Paris verbannt, worauf er bald in England, bald in Holland, bald zu Brüssel lebte. In diesen Zeiten seines Gefängnisses und seiner Verbannung schrieb er seine wichtigsten Schriften, die seinen Namen durch ganz Europa trugen, und erwarb er einen großen Theil seiner Reichthümer. Durch sein Poëme de Fontenoy wurde er Historiograph und ordentlicher Kammerherr Ludwigs XV; durch die Freundschaft des Kriegsministers, Marquis d'Argenson und eines Paris-Duvernay, bekam er Antheil an der Lieferung der Lebensmittel für die niederländische Armee, die ihm 800,000 Franken eintrug. Noch als Kronprinz suchte ihn Friedrich II auf; als König suchte er ihn (seit 1740) an seinen Hof zu ziehen: aber so lang des Dichters Wohlthäterin und Freundin, die Marquise von Châtelet, lebte, schränkte er sich auf bloße Besuche an dem philosophischen Hofe des Königs ein: erst nach ihrem Tod nahm er (1750) die Stelle eines Kammerherrn bey ihm an, und lebte einige Jahre in der Nähe des Königs, in seinem Umgang und seiner litterarischen Vertraulichkeit, die ihm sogar seine Verse und Schriften zur Verbesserung übergab. Trotz des Verbots des Königs, sich in die Streitigkeiten des Präsidenten der Berliner Academie Maupertuis mit dem Professor König zu mischen, schrieb Voltaire gegen Maupertuis, dessen Feind er gegenwärtig war, so wie er früher sein Beförderer nach Berlin gewesen, eine Schmähschrift, Akakia, zur Vertheidigung Königs, welche Friedrich II öffentlich durch den Scharfrichter verbrennen ließ: der letzte Grund von Voltaire's bald darauf erfolgten gänzlichen Trennung vom Preussischen Hof: seit dem lebte er in Gesellschaft seiner Nichte, der Madame Denis, Anfangs zu Tournay nachher zu Ferney, einem Landgut im Lande Gex, eine Meile von Genf, das er von seinem erworbenen großen Vermögen gekauft hatte: er haute es schön aus  
und



und bevölkerte es meist mit Uhrmachern. Die katholische Geistlichkeit, durch seinen antireligiösen Fanatismus geirrt und oft gedemüthiget, nahm seinen Vasallenreus mit Frankreich wahr, ihm von seinem Lehnsherrn ein Glaubensbekenntnis abfordern zu lassen: er unterschrieb auch A. 1769 vor Notarius und Zeugen eine Schrift, in der er sich nicht nur zum Christenthum überhaupt, sondern auch zu allem dem bekannte, was die römische Kirche glaubt und lehrt. Wie dieses Glaubensbekenntnis gemeint war, zeigten die *questions sur l'Encyclopédie* und ähnliche Schriften, in denen er nach der Zeit noch den ärgsten Unglauben predigte. Paris, das ihm in seinen frühern Jahren geachtet hatte, voll des Wunsches das Geschehene wieder gut zu machen, erreichte seinen Wunsch 1778; im hohen Alter lehrte er zum Besuch dahin zurück, und ward öffentlich von den Schauspielern gekrönt: aber seine physischen Kräfte erlagen unter den vielen Apotheken, die ihm bey lebendigem Leibe wiederfuhren; unter dem Gefühl der unerwarteten und unbegrenzten Ehrenbezeugungen rief er selbst auf: man erstickt mich; aber unter Rosen. Wenige Wochen nachher war er wirklich eine Leiche. In der Erinnerung an den ehemaligen geistreichen Umgang mit ihm, schrieb Friedrich II auf dem Riesengebirge mitten unter dem Geräusch der Waffen eine Elogie auf den berühmten Todten; die berühmtesten Schriftsteller in Frankreich waren geschäftig sein Lob zu verkünden; man sammelte seine Werke — das bleibendste Denkmahl seines Namens, das er sich selbst errichtet hatte: Vergl. *La vie de Voltaire par M.<sup>me</sup>. Gagneux* 1786. 8. Deutsch. Nürnberg 1787. 8. (meist panegyristisch). *Eloge de Mr de Voltaire par Mr le Marquis de Luchet*, Cassel 1778. 4. *Linguet examen des ouvrages de Mr de Voltaire*. à Brux. 1788. 8. *Vie de Voltaire par Condorcet*, suivie des *Mémoires de Voltaire*, écrits par lui même. Paris 1790. 8. Er arbeitete fast in allen Fächern der schönen Literatur: seine Epochen und

Trauere

Trauerspiele, seine Erzählungen, poetischen Briefe, vornehmlich seine didactischen Gedichte sind Meilen seiner besten Zeit und Manier; weniger gelang ihm das Lustspiel und die Ode; desto unerschöpflicher war er im leichten Liede und im leichten Epigrammen des Witzes. Noch mehr war die Prosa der Triumph seines Genies: seine Darstellung der Geschichte (bey der man nur genaue Erforschung des historisch-Wahren vermißt) gab einer neuen Manier den Ursprung; seine Romane eröffneten eine neue Laufbahn; seine philosophischen, moralischen und litterarischen Schriften brachte Philosophie und Litteratur den Thronen naber; dagegen waren seine antireligiösen Schriften seine größte Schwäche, eine wahre Unphilosophie unter einer philosophischen Hülle: Lehrgedichte: *Sept discours en vers sur l'homme; sur la loi naturelle* (das vorzüglichste, an Friedrich II gerichtet), *le désastre de Lisbonne* etc. — in seinen *Oeuvres*: ältere Sammlungen: Geneve 1756-1776. 40 Voll. 8. 1768-1774. 24 Voll. 4. Die vollständigen: 1) *de Beaumarchais*. Kehl 1784-1790. 70 Voll. 4 und 8. und 92 Voll. 12. (nachgedruckt: Basel und Gern 1784 ff. 8) 2) wieder vermehrt par *Palissot* (avec des notes). Paris 1796 ff. 8.

**Louis Racine**, (Sohn des großen Tragikers, geb. zu Paris 1692, gest. 1763; zuerst Advocat, wozu er sich aber wenig paßte; darauf trat er ins Oratorium, wo er didactisch über die Gnade versificirte; seit 1719 durch den Namen seines Vaters in die Acad. der Inscriptionen befördert; durch Law's Finanzbankerotte um sein Vermögen gebracht, trieb er sich in allerley Meutern herum, bis er endlich nach dem Verlust seines einzigen Sohns, öffentliche und Privatgeschäfte, selbst das Studiren aufgab, und in der Vorstadt St Denis Blumen und Pflanzen in einem gemiethten kleinen Garten bis an seinen Tod baute. Außer seinen Lehrgedichten, poet. Episteln und Oden von geringem Werth; Denkwürdigkeiten des Lebens seines Vaters, und Anmerkungen über einige Trauerspiele; auch eine Reihe ästhetischer Abhandlungen):

la grace. Paris 1720. 8. la religion. Paris 1742. 8. Oeuvres. Amst. 1750. 6 Voll. 8.

**Paul Alexandre Dulard**, (aus Marseille, geb. 1696, gest. daseibst 1760, Mitglied der Acad. seiner Vaterstadt): la grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature; in seinen Oeuvres diverses. Paris 1758. 2 Voll. 12.

**François Joseph de Pierre, Comte de Bernis**, (aus St. Marcel de l'Ardeche, geb. 1715, gest. zu Rom 1794, als Cardinal, Staatsrath, Mitglied der Ac. franç., und der Ac. der schönen Wissenschaften zu Stockholm; vorzüglich in leichtfertigen tändelnden Liedern, mittelmäßig in seinen beschreibenden Lehrgedichten, schlecht in dem philosophischen nach seinem Tod erst erschienenen über die Religion): la religion vengée en X ch. Parma 1796. fol. und 8. le Palais des heures, ou les quatre points du jour. Rome 1760. 12. les quatre saisons, ou les Georgiques françoises. Rome 1763. 12. Oeuvres. Lond. (Rouen) 1776. 2 Voll. 8. 1779. 2 Voll. 16. 1781. 2 Voll. 12. Paris 1797. 2 Voll. 12.

**Pierre Joseph Bernard**, (aus Grenoble, geb. 1710, gest. zu Paris 1775; Bibliothekar im Cabinet des Königs, im Schlosse zu Choisy. Er hinterließ zarte anakreontische Lieder, Opern, ein Lehrgedicht, Heroiden und andere Kleinigkeiten. Vergl. Nachträge zu Sulzer B. III. S. 395): l'art d'aimer, öfters einzeln und in seinen Oeuvres par Crapelet. Paris 1776. 12.

S. 619.

### S a t y r e.

Die prosaische Satyre hatte vor der Morgensröthe des guten Geschmacks (vor 1553) an Rabelais einen furchtbaren Meister. In einer possenshaften

haften Fiction, ohne Regelmäßigkeit und Plan, in dem Leben, den Studien und Heldenthaten eines Riesen, des ungeheuern Fressers, Gargantua, des Vaters eines ungeheuern Säufers, Pantagruel, geißelte sein heller Verstand die Thorheiten seiner Zeit, die herrschenden Sitten und Gewohnheiten aller Stände ohne Unterschied, vorzüglich aber der Bettelmönche, unter denen er in seiner Jugend gelebt hatte, in keiner andern Absicht, als um seinem Muthwillen Lust zu machen, und Lachen zu erregen. Die Jägellosigkeit seines Spottes verschmäht kein Mittel, wodurch sie ihren Zweck erreichen kann, kein noch so läppisches Spiel der Phantasie, keinen noch so plumpen Eynismus, keine noch so kindische Anspielung, keinen noch so niedrigen Ausdruck: er macht nicht selten den Possentreißer auf die platteste Weise. Ein grosser Theil seiner Satyren bestehe zwar in Allegorien; aber ihr versteckter Sinn liegt so offen am Tage, und that so wehe, daß so gar Parlament und Sorbonne gegen den Gargantua in Aufruhr kamen, und von seinen cynischen Stellen den Vorwand zum Verbot desselben hernahmen. Durch die Zeit und Sittenveränderung hat aber seine Satyre sehr an Verständlichkeit und dadurch an Interesse verlohren.

Während der Morgenröthe des französischen Geschmacks wimmelte der französische Parnass von Satyren, deren Arbeiten aber entweder aus lahmen Gemeinplätzen, oder in plumpen Pasquillen bestanden, die keines Andenkens würdig sind. Mit De la Fresnaye (vor 1606) dämmerte es zum Tag der bessern Satyre; er ahmte zuerst die römischen Satyrer, in einer zwar Gedankenreichen, aber sehr  
pres

profaischen Sprache nach, und machte dadurch in der poetischen Satyre dem berühmtern Regnier (vor 1613) Bahn. Mit laustischem Wiß und in einer den Alten abstudirten Sprache, maßte er die Sitten seiner Zeit, treffend und nach dem Leben; nur noch nicht in einer classischen Form; er konnte noch nicht die Schwierigkeiten der Sprache und des rauhen gesellschaftlichen Tons seines Zeitalters überwinden: den nächsten Generationen war er daher in vielen Stellen zu derb und indecent. In dessen arbeitete er Boileau trefflich vor, dem es nun nicht schwer fiel, der poetischen Satyre auch Eleganz des Styls und der Sprache zu geben. In Boileau (vor 1711) lebte nun die Horazische Satyre wieder auf: denn wie Horaz suchte er in Satyren und Briefen die politische, bürgerliche und litterarische Welt von sittlichen Unarten, Thorheiten und Schwächen zu heilen: er übertraf zwar seinen Vorgänger in allem dem, was die Kunst geben kann, besonders in der Harmonie des Versbaus, der Horaz absichtlich scheint entsagt zu haben; aber schwerlich in dem Werth eigenthümlicher Gedanken und der scharfen Menschenkenntniß, in Grazie und Urbanität. Seine Satyre traf häufig seine großen Zeitgenossen persönlich: sie half zwar denen auf, welchen er wohl wollte, und diente, ihre Gegner zu demüthigen: aber sie war nicht selten ungerecht, hämisch und bitter.

Vergl. Blankenburg zu Sulzer's Theorie der schönen Künste B. IV. unter dem Artitel Satyre.

François Rabelais, (aus Chinon in Touraine, geb. 1483, gest. 1553; eine Zeitlang Franciscaner; darauf, weil er sich mit seinem Kloster nicht stellen konnte, mit päpstlicher Erlaubniß Benedictiner; auch

auch mit diesem Orden entzweigt, ward er Canonicus, studirte Medicin, und practicirte mit päpstlicher Erlaubnis zuerst zu Montpellier, darauf zu Lyon, und bekleidete darneben geistliche Würden): *la vie très horrible du grand Gargantua pere de Pantagruel*. Lyon 1535. 16. auch 1542. 12 und öfter. Oeuvres (avec des figures et un commentaire par Duchat). Amst. 1711. 5 Voll. 8. Prachtausgabe (avec des figures gravées par Picart). Amst. 1741. 3 Voll. 4. Deutsch von D. Eckstein (Chr. Fried. Sander). Hamb. 1783. 1787. 3 B. 8.

Jean Vaucquelin de la Fresnaye, (gest. zu Caen 1606, 72 J. alt, Präsident der Landvogten Caen): *Poésies*. Caen 1605. 8.

Mathurin Regnier, (aus Chartres, geb. 1573, gest. zu Rouen 1613; Canonicus, von Heinrich IV mit reichen Pfründen versehen; aber seines satyrischen Talents wegen von vielen angefeindet, und mancherley Unannehmlichkeiten ausgesetzt: Verf. von 16 Satyren, 3 Episteln, 5 Elegien, von Stenzen, Oden u. s. w.): *Satires et autres oeuvres*. Lond. 1733. 4. avec remarques. Rouen 1729. 8. Paris 1759. 2 Voll. 12.

Niclas Boileau Despreaux S. 618.

Parodien versuchte der durch seine poetische Wasquille berühmte Scarron, dessen travestirte Aeneis (1648) bey allen ihren großen Mängeln so gefiel, daß nun viele erzählende Dichter, alte classische sowohl als neue, parodirt wurden. A. 1667 wurde das erste Trauerspiel, Racine's Andromache, von dem Verfasser des Stücks: la folle querelle in einer Parodie durchgezogen: und seitdem sind die meisten dramatischen Arbeiten, die Aufsehen machten, diesem Muthwillen ausgesetzt gewesen. Proben davon findet man in den dramas

matischen Werken von Le Grand (vor 1728), le Sage (vor 1747), Vadé (vor 1757), Piron (vor 1773) u. a.

Parodies du nouveau theatre italien, avec les airs.  
Paris 1731 - 1735. 4 Voll. 12. Vergl. die komische Oper. S. 627.

### S. 620.

#### Poetischer Brief.

Die Geschichte der poetischen Epistel fängt mit dem Namen einer Dichterin, der zu ihrer Zeit sehr berühmten Christine de Pisan, (1411) an: von dieser Zeit an hat sich der Nationalgeist der Franzosen, ihre Munterkeit und Gesprächigkeit, besonders in poetischen Briefen gefallen; doch haben erst Voltaire und Gresset in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts jene unübertreffliche Leichtigkeit in sie gebracht, welche keiner andern Nation gelungen ist.

Clement Marot (vor 1544) gab der poetischen Epistel die erste Veredelung. Zwar ist sein Ton noch langweilig und voll fader Galanterien; aber im Ganzen leicht, und nicht arm an Stellen geistreicher Ländeleien. Chapelle (vor 1686), voll des Talents, auch über ein Nichts mit Geist zu sprechen, richtete mit Bachaumont die Beschreibung seiner Reise an die geistreiche H. Broussin in poetischen, mit Prosa abwechselnden, Briefen, voll so leichter, natürlicher und feiner Scherze, daß nur Nachlässigkeiten der Sprache und das Nieder sinken

ins Niedrige den angenehmen Eindruck einer geistreichen Unterhaltung von Zeit zu Zeit stöhrten. Den Vorwurf der Nachlässigkeit im Ausdruck theilt zwar auch mit ihm sein Schüler, Chaulieu (vor 1720), ein wahrer Naturfänger der Freude und des Scherzes, von denen seine Muse selbst unter den Beschwerden des Alters nicht schwieg: aber er übertrifft seinen Lehrer in Grazie, in Empfindung, an feinen und glänzenden Gedanken, wenn er in seinen Episteln die Philosophie des Vergnügens empfiehlt, und alles, was die Welt Schönes und Angenehmes hat, zu genießen lehrt.

Diesen scherzenden und gefälligen Sängern zur Seite gab Boileau (1711) dem poetischen Brief den didactischen Ton. Horaz war das große Vorbild, welches er vor Augen hatte; aber in der Eigenthümlichkeit, der Weltbeobachtung, der Lebensphilosophie, der Feinheit und moralischen Grazie steht er dem Römer weit nach: häufig wiederholt er nur fremde Beobachtungen, zwar in einer klaren, zur Belehrung höchstgeschickten Sprache, und in harmonischen aber auch sehr prosaischen Versen, deren oft bloß der Reim das Scharfe oder Gefällige des Stachels giebt: nimmt man ihn weg, so stehen zwar wahre, aber nur sehr gemeine Gedanken da. Ihm folgte der ältere Rousseau (vor 1741) in der Wahl des didactischen Tons; aber wie weit blieb er hinter seinem Muster zurück! Ihm fehlt das erste Bedürfnis eines Dichters, der Lebensweisheit eindringlich empfehlen will, der leichte, durch Flüchtigkeit angenehme Gang, der muntere und gefällige Ton, eine durch Scherz erheiternde Laune. Seine beiden Bücher Briefe sind daher der schlechtere Theil  
 - seis



seiner Werke, in Ideen gemein, in Darstellung nachlässig, im Ton gränlich und mürrisch. Die ältere Manier des poetischen Briefs beschloß Racine (vor 1758); auch er ist rein didactisch; in der Versification untadelich: aber in seiner Philosophie schwerfällig und gemein; in der Versinnlichung seines Stoffes dürftig.

Nun trat Voltaire auf. In dem Lauf von mehr als siebenzig Jahren (von 1706: 1778) unerschöpflich in Materie und Einkleidung, verfaßte er 114 poetische Briefe, unter denen die größten Meisterstücke didactischen und scherzenden Inhalts sind. Die Feinheit der Scherze, die Schärfe der Satyre, die tiefe Kenntniss des menschlichen Herzens, die Grazie und Harmonie des Verses, machen viele derselben zu den ersten Stücken ihrer Art. Dennoch hat neben ihm Gresset (vor 1777) noch einen neuen Ton für die Epistel anzugeben gewußt, den leichten, kunstlosen, geschwägigen, tändelnden Ton, in einem periodischen und doch rapiden Styl und in Versen, die sich in einander verketteten, und in einer so lieblichen Harmonie forstließen, daß man mit fortgezogen wird, ohne selbst ihre Fehler zu bemerken. Diese Manier hatte so viel Anziehendes, daß jeder in ihr Episteln dichten wollte. Dem Cardinal Bernis (vor 1794) ist sie noch mißlungen: seine poetischen Briefe sind noch sehr ungleich, halb ernsthaft, halb scherzend, gemischt mit Affectation, Nachlässigkeiten, und artigen, naiven Versen. Besser traf Dorat (vor 1780) den kunstlosen und tändelnden Ton, von Phantasie, Wiß und Gefühl zugleich bey seinen Briefen geleitet. Wie er, war auch Sedaine (vor 1797) reich an leichten und

naiven Wendungen des Gedankens und Ausdrucks; Ben de Pezay (vor 1777) artete schon wieder diese Manier in einen zu geschwägigen Ton aus.

Chamford (vor 1793) lenkte wieder mehr zum philosophischen Ton ein; La Harpe (vor 1803) nahm Voltaire zum Muster, hinter welchem er aber in einer weiten Entfernung zurückblieb; so wie überhaupt keiner der neuesten Dichter in dieser Dichtart den frühern an Werth beikommt.

Vergl. Blankenburg zu Sulzer's Theorie unter dem Artikel Lebrgedicht.

Christine de Pisan, (geb. zu Venedig c. 1363): gab heraus 1411: les cent Hist. de Troyes, ou l'epistre d'Othea, Deesse de prudence. Paris 1522. 4.

Clement Marot §. 615.

Claude Emmanuel Luillier, zugenannt Chapelle, (gest. zu Paris 1686, gegen 70 J. alt, zwar im Umgang mit den ersten schönen Geistern aus Ludewigs XIV Zeit, mit Racine, Moliere, Boileau u. a., die ihn oft zu Rath zogen; aber ein Freund bacchischer Betrunkenheit. Verf. von leichten Poesien und einer poet. Reisebeschreibung): Oeuvres par le Fèvre de St Marc. Paris 1755. 2 Voll. 12.

Guillaume. Amsrye de Chaulieu, (aus Fontenai dans le Vexin - Normand, geb. 1639, gest. 1720, blind und 81 J. alt; Abbé, in Diensten der Herzoge von Vendôme, die ihm 30,000 liv. Renten für die Oberdirection ihrer Angelegenheiten aussetzten; wodurch er im Stande war, sein Haus zum Sammelplatz der schönen Geister zu machen): Oeuvres. Amst. 1733. 2 Voll. 8. Paris 1774. 2 Voll. 8.

Niclas Boileau Despréaux §. 618.

Jean Baptiste Rousseau §. 622.

Louis Racine §. 618. Voltaire §. 618.

Gresset §. 616. Bernis §. 618. Dorat §. 614.

Michel Jean Sedaine, (aus Paris, geb. 1719, gest. daselbst 1797, §. 621): *épître à mon habit*, in seinen *Oeuvres*. Paris 1775. 2 Voll. 8.

Sébastien Roch - Nicolas Chamfort, (aus einem Dorf bey Clermont in Auvergne, geb. 1741, gest. zu Paris 1794; privatisirender Gelehrter bis auf eine kurze Zeit, da er in Diensten des Prinzen von Condé stand, die er aber aufgab, um sich nicht mit andern als wissenschaftlichen Geschäften zu zerstreuen; darauf Mitglied der *Ac. franç.*; während der Revolution einer von den angesehenen Männern; und für die Republik in mehreren Stellen thätig; zuletzt aber in Gefahr, von den anarchischen Häuptern unter die Guillotine gebracht zu werden, weshalb er sich selbst entleibte): *Oeuvres rec. et publiées par un de ses amis (Guinguent)*. Paris 1795. 4 Voll. 8.

Jean François la Harpe, (aus Paris, geb. 1740, gest. 1803; Mitglied der *Ac. franç.*, durch den 18 Fructidor der Deportation nahe; einer der angesehensten Litteratoren am Ende des 18ten Jahrhunderts, und sehr fruchtbarer Schriftsteller im Fach der schönen Litteratur, geschätzt als Verfasser von Heroiden, poet. Episteln, und Trauerspielen; doch bestand seine vorzüglichste Stärke in ästhetischer Kritik, deren Resultat sein *Lycée* war): s. die Episteln in seinen *Oeuvres*. Yverdon 1777. 3 Voll. 8. 1778. 6 Voll. 8. Sie sind aber lange nicht vollständig.

## Elegie. Heroiden.

Die Elegie, als reiner, natürlicher Ausdruck sanfter Empfindungen des Schmerzes und der Liebe, erwartet in Frankreich noch ihren Meister. So früh auch Elegien unter den Namen *Plainte* oder *Complainte de l'amant, du désiré, sur la mort d'un ami* unter den Dichtern vor *Clement Marot*, und mit ihm unter dem Namen der Elegie anfangen; so hat doch noch kein Aesthetiker gewagt, in der Geschichte der bessern Elegie von einem andern Namen auszugehen, als dem der Gräfin de la Suze (vor 1673). Aber wie weit bleiben auch ihre Liebesklagen hinter den gemäßigtesten Forderungen an eine ächte Elegie zurück! *Madame Deshoulières*, die Mutter, (vor 1694) kannte selbst für die *Jonille* keinen andern, als elegischen Ton, und versuchte sich daher auch von Zeit zu Zeit in der Elegie selbst: sie verräth auch in ihren Versuchen dieser Dichtart viele Selbstempfindung: doch würde sie als elegische Dichterin längst vergessen seyn, wenn nicht die Armuth der Franzosen in diesem Fache überhaupt ihren Namen im Andenken erhielt. *La Fontaine's* Klage über *Fouquet's* Fall gilt noch immer für eine der besten französischen Elegien; sie ist auch die beste, welche der berühmte Fabulist hinterlassen hat, da seine übrigen zärtlichen Elegien unbedeutend und unter seinem Namen sind. Noch schätzt man ein paar Versuche *Bernard's* in dieser Dichtart: aber sie sind mehr ein Spiel der Einbildungskraft und des Witzes, als Ausdruck tiefer Empfindung.

Clement Marat §. 615.

Henriette de Coligny, comtesse de la Suze, (eine Enkelin des berühmten Admirals Coligny, gest. zu Paris 1673; nach ihrer Trennung von ihrem zweiten Gemahl, dem Grafen de la Suze, lebte sie im Umgang der schönen Geister zu Paris und der Poesie: vergl. *Remond de St. Mard Oeuvres* T. IV. p. 225 in den reflexions sur l'elogie): *Oeuvres*, Paris 1684, 2 Voll. 12. mit einigen Stücken von Pellisson und andern: *Pièces galantes*, Trevoux 1705. 4 Voll. 8.

Antoinette Des Houlières §. 616.

Jean de la Fontaine §. 614.

Pierre Joseph Bernard §. 618.

Fontenelle hat daher gewagt, die schon von frühern Dichtern hie und da versuchte Heroide, in einer etwas geistigeren Form an die Stelle der Elegie zu setzen, weil man selbst in Frankreich bey der conventionellen Ueberfeinerung verzweifelte, den kunstlosen Ton der Elegie zu treffen. Nur wie soll die leidenschaftliche Sprache der Heroide den sanften Ton der Elegie ersetzen? und wie wenig haben die Heroidendichter, von Fontenelle und Colardeau, ihrem zweiten Vater, an bis auf Mercier herab, die leidenschaftliche Sprache getroffen? Er künsteltes Gefühl führt auch in dieser Dichtart die Worte, und überspannt die Leidenschaften bald bis zur Wuth, bald bis zur geistigen Uebersinnlichkeit. Fontenelle nahm Ovid zum Muster: was bey diesem ein leichtes Spiel der Phantasie war, das leistete sein Nachahmer durch die höchste Anstrengung, durch eine fast ängstliche Sorgsamkeit um Ausdruck und Wendungen; er übertraf nun allerdings sein Muster in

Ueppigkeit, aber verrieth dabey auch noch mehr Ar-  
 muth an Selbstgefühl der Leidenschaften, die er schil-  
 dern wollte. U. 1758 gab Colardeau seinen Brief  
 der Heloise an Abelard heraus, in dem er eine ähns-  
 liche Arbeit von Pope nachahmte. Dorat schrieb  
 nun Abelard's Antwort an Heloise. Dieser poetis-  
 sche Briefwechsel gefiel: und die Heroide war seit-  
 dem in Frankreich im Gang: aber wie glücklich?  
 Colardeau war sogar hinter Pope, seinem Origis-  
 nal, (das doch auch mannichfaltiger Tadel trifft),  
 zurückgeblieben: wie Dorat gegen Pope stehen wür-  
 de, kann man nicht wissen, weil Pope keine Ant-  
 wort Abelard's an Heloise hinterlassen hat: beyde  
 thaten selbst ihrer Nation so wenig in der Bearbei-  
 tung dieses Thema's Genüge, daß Mercier (1763)  
 noch einmahl einen poetischen Briefwechsel zwischen  
 Abelard und Heloise versuchte; aber auch ihm ge-  
 lang es nicht, sich vollkommner in ihren Character  
 zu werfen. Ueberhaupt ist dieses ganze Triumvirat,  
 so wohl Colardeau, als Dorat und Mercier, auch  
 in seinen übrigen Heroiden nicht glücklicher gewesen:  
 Colardeau ist zu schwach und kalt im Ausdruck;  
 Dorat zu kunstvoll und zu wenig Natur; Mercier  
 zu weinerlich. Blin de Saintmore gab (seit  
 1759) noch die gelungensten Heroiden, wenigstens  
 hat ihn weder de Pezay (vor 1778), noch la  
 Harpe (vor 1803), noch ein andrer der neuesten  
 Dichter den Rang in dieser Dichtart abgewonnen.

**Sammlung:** Collection d'héroïdes et pièces fugiti-  
 ves en vers de M<sup>rs</sup>. Dorat, Pezay, Blin de Saint  
 More, Colardeau, de la Harpe et autres. Liège  
 1769. 6 Voll. 12. Collection des Héroïdes de  
 MM. Dorat, Colardeau, Pezay, Blin de St.  
 More etc. Amsterd. 1769. 10 Voll. 12. Lettres  
 et

et épîtres amoureuses d'Héloïse avec les réponses d'Abbeillard. Paris 1775. 8. (enthalt außer den bekannten prof. Briefen von Bussy und Beauchamp, die Heroïden von Pope, Colardeau, Dorat, Kouton und Mercier, nebst einer nouvelle lettre d'Abbeillard).

Fontenelle §. 616.

Charles Pierre Colardeau §. 615.

Claude Joseph Dorat §. 614.

Louis - Sébastien Mercier, (aus Paris, geb. 1740, vor der Revolution Parlamentsadvocat, darauf Professor der schönen Wissenschaften; während derselben Deputirter der Nationalconvention, Mitglied des Rathes der 500; Mitglied des Nationalinstituts; seit 1797 General-Controllleur der Nationallotterie: Verf. von Heroïden, Romödien, und einer großen Zahl von philosophischen und historischen Schriften): *Héloïse à Abailard. imitation de Pope.* Paris 1763. 8. ed. 2. Amsterd. 1774. 8. *Héroïdes et autres pièces de poésie.* 1764. 8. *Oeuvres.* Amst. et Paris 1776. 2 Voll. 8. (aber nur ein kleiner Theil seiner Werke).

Adrien - Michel Blia de Saintmore, (aus Paris, Titulärhistoriograph des königl. u. Geistl. Ordens, lebte noch 1700): *Sapho à Phœon, héroïde.* 1759. 12. ed. 2. 1767. 8. *Héroïdes ou lettres en vers.* 1767. 8. ed. 4. Amst. 1774. 8.

N. Maillon Marquis de Pezay §. 616.

## §. 622.

### Lyrische Poesie.

Malherbe eröffnete mit der Ode (vor 1628) die Zeiten des bessern Geschmacks in Frankreich:

seitdem hat sich eine große Zahl von Dichtern in allen Gattungen der lyrischen Poesie hervorgethan.

Sonetten und Rondeaux waren die beliebtesten Gesänge in den frühern Zeiten der dämmernden Literatur; das Lied fehlte zwar nie; es wurde aber doch nicht besonders cultivirt. Ronsard (vor 1585) und seine Bewunderer, das Siebengestirn von Dichtern, giengen zu den Alten zurück; sie nahmen aber von ihnen bloß Sylbenmaasse, Worte und Bilder, ohne jene dem Geist der französischen Sprache gemäß umzubilden, oder diesen eine französische Natur anzuschaffen: es waren Geschmacklose und lächerliche Nachahmer der Griechen und Römer. Von diesen Verirrungen lenkte erst Malherbe (vor 1628) wieder ein; er nahm die Römer zum Muster (den Griechen und Italiener schätzte er nicht), und gab der französischen Sprache die Ode. Zu arm an poetischer Phantasie, war er nicht im Stande, sich in der Begeisterung bis zum Idealen zu erheben; er suchte daher die Vortrefflichkeit der Ode bloß im Styl, in dem richtigen Verhältnis des Ausdrucks zum Gegenstand, und gab ihr auf diese Weise die elegante rhetorische Diction, die sie nach der Zeit behalten hat. Denn seine Oden kennen kein anderes als rhetorisches Feuer; ihre Gedanken sind selten neu und kühn; ihre Gefühle von keiner ungewöhnlichen Kraft und Zartheit; ihre Sprache ist selten mehr als veredelte Prosa; aber sie sind mit einem sorgfältigen Fleiß ausgearbeitet und nach strengen kritischen Grundsätzen beseilt, und daher so correct, als sein Zeitalter erlaubte. Racan, sein Zeitgenosse und Freund, arbeitete in seinem Geschmac, und half seine Manier gemeiner machen:

Mal



Malherbe's poetische Schule stürzte nun die Konfardische mit ihrem Phrasenpomp. Die Ode blieb seitdem ein oratorischer Vortrag in Versen, geschnückt mit einigen poetischen Bildern.

**Sammlungen lyrischer Poesien:** *Recueil des plus belles pièces des poètes françois depuis Villon jusqu'à Benferade.* Amst. 1730. 1752. 6 Voll. 12.

*Nouveau recueil de chansons françois.* Paris 1732. 6 Voll. 8. mit Musik.

*Recueil de chansons choisies, à la Haye* 1736-46. 8 Voll. 12.

*Recueil de Parnasse.* Paris 1743. 4 Voll. 12.

*Choix de poésies morales et chrétiennes par Fort de Morintere.* 1739. 3 Voll.

*Recueil de Vaudevilles (par Mr. Nan).* Paris 1746. 12.

*L'abeille de Parnasse (par Mr. Formey.)* Amst. 1754. 10 Voll. 12.

*Treſor de Parnasse (par Mr. Villeneuve).* Paris 1762-70. 6 Voll. 8.

• *Elite de poésies fugitives (par Mr. de Boisjermain).* Paris 1765-70. 5 Voll. 12.

*L'Anthologie franç. depuis le XIII siecle jusqu'à present.* Paris 1765-67. 8 Voll. 8 mit Musik von Monnet.

*Chansons joyeuses.* Paris 1765. 2 Voll. 8. Eine Fortſetzung der Anthologie.

*Recueil de romances historiques, tendres et burlesques.* Paris 1767. 8.

*Nouveau recueil de romances.* Paris 1774. 2 Voll. 12.

*Le petit chansonnier.* Paris 1780. 2 Voll. 12.

*Encyclopédie poétique* 1780. 12 Voll. 8.

Pier-

Pierre de Ronfard S. 616.

François de Malherbe, (aus Caen in der Normandie, geb. 1556, gest. 1628; zu Heidelberg und Basel lag er zwar der Rechtsgelehrsamkeit ob; aber nach der Zeit widmete er sich ganz der Cultur seiner Muttersprache: als ein guter Katholik nahm er Dienste bey der Ligue gegen Heinrich IV; als nun der König in die Messe gegangen war, besang er ihn desto eifriger; ward dafür bey Hofe eingeführt, und galt Heinrich IV als Dichter vom ersten Rang, wofür er auch sich selbst hielt, und gegen jeden Tadel höchst reizbar, und bis zur Unhöflichkeit satirisch war: Vergl. Bayle l. v. Sallengre Mém. de Litt. T. II. P. 1. p. 58): Oeuvres Paris 1666. 8. n. öfter par St Marc, Paris 1757. 3 Voll. 12. Die vorzüglichste Ausg. Paris 1764. 4.

Marquis de Racan S. 616.

Die hohe Ode und der Hymnus sind blos dem Ätern Rousseau (vor 1741) vorzüglich gelungen, so weit sie überhaupt Franzosen gelingen können. In seinen Psalmen ist Adel und Eleganz des Ausdrucks, mit Salbung, Harmonie des Verses, Genauigkeit und Reichthum des Reims verbunden. Da er die Ideen nur aus den hebräischen Dichtern bor-gen durfte, so wendete er desto mehr Fleiß auf die Worte und ihre Wahl, den Vers- und Strophenbau: jene sind daher elegant, rein und oft sehr poetisch; dieser ist immer numerös und ein beständiges Vergnügen des Ohres. Pompignan (Le Franc vor 1784) ist in dieser Dichtart weniger im Ganzen als in einzelnen Strophen glücklich, und reicht daher nur an Mittelmäßigkeit. Ob er gleich funfzehn Jahre hindurch an den heiligen Dichtern übersetzt hat, so hat er doch die Kunst nicht gefunden, dem Eigenthümlichen ihrer Sprache und Wendungen

gen eine französische Natur zu geben, und dadurch die französische Dichtersprache zu bereichern. Seinen eigenen Hymnen fehlt es an Erfindung; zwar nicht an einzelnen schönen Versen, an hie und da vorkommenden untadelhaften Strophen und an Salbung, aber an Gleichheit des Gangs und der Vollendung. In des jüngern Racine's geistlichen Oden und Hymnen, die aus den Psalmen und dem lateinischen Brevier zusammengesetzt sind, erkennt man den Verfasser des Lehrgedichts über die Religion nicht wieder — so gänzlich fehlt es darin an Spuren des poetischen Talents, das Racine anderswärts gezeigt hatte. Ueberhaupt ist die französische Sprache für die höhere Ode nicht, und die besten und stärksten Stücke dieser Dichtart können in ihr nur schwach seyn. Kann sich denn ein französischer Dichter der hohen Begeisterung und dem lyrischen Zauber überlassen, da die lyrische Freyheit durch seine im Materiellen und Formellen fest bestimmte Sprache so eng beschränkt ist?

- . Jean Baptiste Rousseau, (aus Paris, geb. 1669, nach andern 1671, gest. zu Brüssel 1741; eine Zeitlang Page bey dem franz. Gesandten in Dänemark, Bonrepeaux; darnach Gesandtschaftssecretär bey dem Marschal de Tallard in England; nachher nahm ihn der Director der Finanzen, Rouillé, zu sich. Bis 1712 lebte er zu Paris, geehrt wegen seiner Poesien, der Psalmen, Oden, Epigramme und Cantaten; aber in diesem Jahr wurde er vom Châtelet aus Paris verbannt, weil er überführt wurde, daß er den Geometer Saurin als Verfasser von injuriösen Couplets durch einen Beslochenen hatte angeben lassen, um den Verdacht davon von sich abzuwälzen. Seitdem lebte er eine Zeitlang in der Schweiz bey dem dasigen franz. Gesandten de Luc; seit 1714 einige Jahre zu Wien bey dem Prinzen Eugène;

• zulezt zu Brüssel, wo seine Streitigkeiten mit Voltaire und die ihm abgeschlagene Rückkehr nach Paris sein Leben verbitterten. Unter diesen Widerwärtigkeiten verweltete sichtbar sein Genie: denn seine besten oben genannten Arbeiten fallen vor dieser unglücklichen Periode: seine Briefe, Allegorien und dramatische Arbeiten werden weniger geschätzt): Oeuvres. Lond. 1723. 2 Voll. 4. Paris 1743. 3 Voll. 4. und 4 Voll. 12.

Jean Jacques le Franc, Marquis de Pompignan, (aus Montauban, geb. 1709, gest. auf seinem Schloß zu Pompignan 1784; Präsident am Steuerhof zu Montauban, Mitglied der Ac. franç., der des Jeux floraux und mehrerer anderer: Verf. von geistl. Liedern, Nachahmungen des hohen Lieds und der Propheten, (seiner Poésies sacrées), von Oden, Briefen, und andern Poesien, auch philosophischen Discursen): Oeuvres. Paris 1784. 6 Voll. 8.

Louis Racine S. 618.

Die philosophischen Oden sind den französischen Dichtern noch seltener gelungen. Der ältere Rousseau hat sie (vor 1741) versucht: aber in Ideen hat nie sein Genie geglänzt, sondern blos im Styl und Versbau: seine moralischen Oden sind daher zu schulgerecht didactisch, ein Gemeinplatz mit Declamationen, selbst mit falschen Ideen überladen. Für Meisterstücke können nur zwei Oden gelten (wenn man sie einzelner Stellen wegen zu den philosophischen Oden rechnen will): die vom jüngern Racine auf die Harmonie, und die von Le Franc (Pompignan) auf Rousseau's Tod. Wenn gleich in keiner von beyn den die Erfindung hervorstechend ist, so sind doch beide rhetorisch vollendet. Dagegen sollten Thomas philosophische Oden rein didactisch seyn (vor 1785).

1785). Es fehlt ihnen auch der Ton der Erhebung nicht, welcher dem Dichter natürlich war; aber sein Geschmac war nicht rein; er jagt nach Centnerschweren Worten und Figuren in der Diction; er häuft abstracte Ausdrücke und wiederholt sie mit Affectation, und fällt dadurch in Kälte, Trockenheit und einen allzudogmatischen Ton.

Antoine Thomas, (aus der Diöces von Clermont, geb. 1732, gest. zu Oullins nahe bey Lyon, im Schlosse des Erzbischofs dieser Stadt 1785; zuerst Prof. am Collège de Beauvais; darauf Mitglied der Ac. franç.; berühmt durch seinen Commentar über Racine's Lehrgedicht: die Religion, in dem er Voltaire'n widersprach, durch seine historische Lobschriften (eloges) und vermischte Gedichte): *Oeuvres complètes*. Paris 1802. 5 Voll. 8. *Oeuvres posthumes*. Paris 1802. 2 Voll. 8.

Dagegen von leichten Liedern, von naiven Scherzen der Munterkeit und Freude, und von Gesängen über Liebe, Wein und alles, was die Welt Unangenehmes hat, von kleinen niedlichen Ländeleyn, mit und ohne epigrammatischen Witz, von muthwilligen in der leichtesten Versification gesagten Einfällen, besitzt die französische Nation einen Reichtum, der an Ueberfluß gränzt. Fast jeder vorzügliche Dichter hat einige treffliche Beiträge zur leichten Liedergattung gegeben: doch sind insonderheit die Namen von de la Fare (vor 1712), Lainez (vor 1719), Chaulieu (vor 1720), Gresset (vor 1777) und Voltaire (vor 1778) wegen der Leichtigkeit ihrer Lieder zum Sprüchwort geworden: aber unter ihnen wieder hat nur Voltaire auch noch das Verdienst der größ-

größten Correctheit voraus, welche man bey den übrigen in vielen Stellen vermißt. Panard, Vater des moralischen Vaudeville (vor 1765), de Lartaignant (vor 1779), Boufflers und wie viele andere in den neuesten Zeiten! fahren noch immer fort, naiv, tändelnd und mit epigrammatischem Wiß, leicht versificirte Lieder zu singen.

Vergl. oben das Epigramm S. 617.

Charles Auguste Marquis de la Fare, (aus Valgorge in Vivarais, geb. 1614, gest. 1712, als Capitaine des Gardes de Monsieur, dem nachmaligen Duc d'Orleans, régent; 60 Jahre alt, fing er erst zu dichten an, mit einem Leben, einer Munterkeit und Grazie, daß man seine Gedichte für Spiele eines jugendlichen Alters hätte ansehen mögen, und sang seitdem mit seinem Freunde Chaulien um die Wette leichte Lieder der Freude und des Scherzes): Oeuvres. Paris 1735. 2 Voll. 12. Lond. 1781. 12. Gewöhnlich auch bey Chaulien's Gedichten.

Guillaume Amfrye de Chaulien S. 620.

Alexandre Lainez, (aus Chimay in Henault, geb. 1650, gest. zu Paris 1719; von ihm ist wenig bekannt, außer dem Umstand, daß er sein Vermögen auf einer Reise nach Griechenland, Kleinasien, Aegypten, Sicilien, Italien, und in die Schweiz verzehrte: originell in seinem Leben, wie in seinen Liedern der Freude und des Scherzes, lauter Improptus in einer ihm völlig eigenen Manier gesungen, die von ihm selbst so wenig beachtet worden, daß seine Freunde die wenigen, die man besitzt, erst nach seinem Tode der Vergessenheit entrißen und sammelten): Tillet description du Parnasse françois. Paris 1727. 12. Poésies. Paris 1733. fol. à la Haye 1753. 8.

Joan Baptiste Louis Gresset S. 616.

Char-

**Charles François Panard**, (aus Courville bey Chartres, gest. zu Paris 1765; zwar nachlässig, aber Meister im Vandeville, weshalb ihn der Schauspieler *le Grand* aus der Verborgtheit hervorzog): *Theatre et Oeuvres diverses*. Paris 1763. 4 Voll. 12.

**Gabriel Charles de Lattaignant**, (aus Paris, gest. als Canonicus zu Rheims 1779: leicht, tändelnd, naiv, zuweilen auf Kosten des Wohlstandes); *Pièces dérobées à un ami* (par *Meunier de Querlon*) 2 Voll. 12. Dieselben s. t. *Poésies de Mr de Lattaignant*. 1758. 4 Voll. 12. nach seinem Tod kam noch Vol. V hinzu.

**Stanislaus Boufflers**, (von der Ac. franç., und der zu Berlin; ein zweyter Chaulien, aber correcter): *Poésies et pièces fugitives* ed. 2. Paris 1782. 8. *Oeuvres*. Lond. 1782. 18. nouv. ed. 1795. 12. Paris 1802. 8.

Romanzen und Balladen waren nie in Frankreich einheimische Dichtarten: sie wurden blos englischen und spanischen Dichtern, aber mit wesentlichen Veränderungen, nachgeahmt.

*Voltaire* führte sie nach seiner Rückkunft aus Spanien zuerst in die französische Poesie ein: aber in einem völlig veränderten Styl. Ungeschickt, das Naive, das Treuherzige und Drollichte dieser Dichtart auszudrücken, verwandelte er die Romanze in ein erzählendes Lied mit refrains. Aber in dieser Form hatte sie für die Franzosen wenig Anziehendes, und *Voltaire* hatte lange gar keine Nachfolger.

Die Operette führte endlich auf Romanzenartige Lieder; und da ihr Ton gefiel, so versuchte man auch Romanzen außer den Operetten. *Senecé* (vor 1737) und *Moncrif* (vor 1770), *Mar-*  
Ha
mons

montel (vor 1799) und Le Mierre (vor 1793), Berquin (vor 1791) und Fabre d'Églantine (vor 1794), Ferrary (1792) und von Tilly (1792) haben in den neuesten Zeiten diese Dichtart durch angenehme Stücke gangbar gemacht.

**Sammlungen:** Recueil des Romances historiques, tendres et burlesques tant anciennes que modernes. Paris 1767 - 1773. 2 Voll. 8. Nouveau recueil des Romances. Paris 1778. 8.

**Vincent Voiture**, (aus Amiens, geb. 1598, gest. 1648; eines der ersten Mitglieder der Ac. franç.; von bürgerlicher Herkunft; aber reich und sorgfältig erzogen, daher er früh bey Hofe eingeführt werden konnte, wo er sich nun die Sitten der großen Welt so zu eigen machte, daß er zuletzt, als einer der schönsten Geister, eben so bey Hof angesehen wurde, als ob er von altem Adel wäre. Am Hofe Gaston's von Orleans war er Einführer der Gesandten und Ceremonienmeister. Nach seiner Rückkehr von den Reisen, die er in Diensten mehrerer Großen nach Spanien und Rom gemacht hatte, ward er maître d'hôtel beym König und reich mit Pensionen versehen. Das Spiel ließ ihn nicht reich und die Weiber ließen ihn nicht alt werden. Er ahmte nicht bloß spanische und italienische Dichter nach, sondern schrieb und dichtete auch in beyden Sprachen. Seine Briefe wurden lange sehr geschätzt, wie seine Poesien, bis Voltaire sein Ansehen gestürzt hat): Oeuvres. Paris 1729. 2 Voll. 12. Vergl. über Voiture's Romanzen: Nouv. Allegor. des troubles du Royaume d'Eloquence. S. 70.

**Ant. Bauderon de Senecé** (oder Senecai) S. 617. \*

**François - Augustin Paradis de Moncrif**, (aus Paris, geb. 1687, gest. 1770; Secretär des Grafen von Clermont, und Mitglied der Acad. franç.; Verf. von (unbedeutenden) Lustspielen, Opern,  
Man



Madrigalen, Romanzen u. s. w.; auch eines prosaischen Werks über die Kunst zu gefallen): *Oeuvres*, Paris 1761, 4 Voll. 12.

Jean François de Marmontel. §. 626.

Ant. Marie Lemierre §. 626.

Arnaud Berquin §. 616.

P. F. N. Fabre d'Eglantine, (geb. 1755 zu Chalons in Champagne, nach andern zu Corcaillonne; Anfangs mittelmäßiger Schauspieler und Theatersdichter, darauf Mitglied der Nationalconvention, guillotinet 1794, 39 J. alt): *les Amans de Beauvais*, romance, 1777. 8.

J. G. Ferrary: *douze Romances nouvelles*, 1792, mit Musik.

Alexandre Comte de Tilly (Ungewandelter, zu London): *six Romances*, 1792. 8.

## §. 623.

### E p o p o e.

Seit dem Ende der Ritterepopöen haben die Franzosen sich häufig in epischen Darstellungen wirklicher Begebenheiten oder in historischen Epopöen, seltener in komischen, am seltensten in romantischen versucht.

Bis auf Voltaire ist die historische Epopöe den französischen Dichtern völlig misslungen. Anfangs waren diese historischen Gedichte nichts als Geschmacklose Reimchroniken, wie Marcial's von Auvergne Vigilien auf den Tod Karls VII (1416), und Jean Marot's Geschichte der italienischen Kriege

ge Ludewigs XII, in welcher Prosa mit Versen wechselte (vor 1523).

Das Nüchterne dieser Compositionen fiel in die Augen, seitdem man die historischen Epopöen des Alterthums hatte kennen lernen: und mit dieser Anerkennung fiengen Nachahmungen der alten Epiker in französischer Sprache an. So versificirte Peter Ronfard (vor 1585) über die Niederlassung der Franken in Gallien nach antiken Mustern: zwar unter dem unbegrenzten Beifall seiner Zeitgenossen, denen er für einen zweiten Homer und Virgil galt; aber Geschmacklos und mit einer peinlichen Aengstlichkeit; oft mit wörtlicher Uebersetzung ganzer Stellen alter Epiker, ohne alles Nachdenken über das, was eine Abänderung verdient hätte, und in einer pomphaften, halb griechischen und halb lateinischen Sprache. Saint Amand versifizierte darauf (vor 1660) seinen geretteten Moses, eine Erzählung ohne Geist, Leben und Poesie, bis zum Tödtten langweilig: aber es gefiel dessen ohnerachtet, und Frankreich wurde seitdem (wie von Coras von 1663: 1665) mit lauter biblischen Epopöen; mit einem Josua, Simson und David, einer Judith und Esther, einem Paulus und Jonas, eine immer matter und Geschmackloser als die andere, überschwemmt. Neben diesen religiösen so genannten Epikern reimten andere über weltliche Gegenstände fort: wie Scudery (vor 1667) über Alarich, Le Moine (vor 1671) über den heiligen Ludewig, Chapelain (vor 1674) über die Jungfrau von Orleans, Desmaret de St Sorlin (vor 1676) und Limoson de Saint Didier (vor 1739) über Chlodowig — alle matt und kraftlos, ohne Erfindung und geschickte Anordnung,  
ohne

ohne Erhabenheit der Ideen, ohne Belebung durch Bilder, ohne Wärme des Ausdrucks, ohne Harmonie der Sprache, ohne Verdienst: man müßte denn Le Moine's schwülstigen Wortluxus für verdienstlich halten können, und Didier's ungleiche Reime deshalb merkwürdig finden, weil Voltaire in der Henriade manche Stelle derselben einer Veredelung und Benützung würdig geachtet hat. Bis in die Regierung Ludwig's XV hinein, hatte Frankreich den epischen Meisterstücken des Auslandes nichts entgegenzusetzen, als matte und Geistlose Reimerenen.

Voltaire rettete endlich die Ehre der französischen Litteratur durch seine Henriade oder die Geschichte der Thronbesteigung Heinrichs IV. Zwar als Epopöe that sie den billigsten Forderungen kein Genüge; aber als historisches Gedicht betrachtet (das weder mit Homer noch Virgil, sondern höchstens mit Lucan in Vergleichung gestellt werden durfte) hatte sie großen Werth, wenn gleich keine gänzliche Vollkommenheit: für die Nation, um deren Beifall der Dichter rang, war der Held, Heinrich IV., vortrefflich gewählt: denn von welchem ihrer Könige hätten die Franzosen in der neuern Zeit mit mehr Bewunderung und Begeisterung geredet? Die Charactere der handelnden Personen waren vortrefflich angelegt und musterhaft durchgeführt; nur aber höher gestellt, als sie die wahre Geschichte angiebt: und war dieses unrecht? Muß nicht in einer historischen Epopöe das Wunderbare durch Erhöhung des Gemeinen zum Seltenen, des Ungewöhnlichen zum Außerordentlichen in Thaten und Worten erreicht werden? Die Spannung des Dichters und seines Lesers, das beständige Streben nach Schwung, die

fortgehende Höhe der Gedanken und Gesinnungen — diese und ähnliche Steigerungen sind in einem solchen Gedicht an ihrer rechten Stelle. Und wie glücklich hat nicht der Dichter dabei mit den Schwierigkeiten seiner Sprache gerungen? Er hat darinn einen hohen Grad von Poesie des Stils erreicht; dem Vers hat er alle denkbare Harmonie, dem Ausdruck eine seltene Rapidität, der Darstellung eine große Lebendigkeit durch einen bewunderungswürdigen Reichtum und Wechsel der Bilder und Vergleichen gegeben. Selbst die geistliche Tadelucht hat noch nie gewagt, der Henriade Schönheit der Sprache und Elocution, Vortreflichkeit einzelner Dichtungen und Beschreibungen, und den Vorzug einer herrlichen Versification abzustreiten. Dessen ohnerachtet fehlt ihr Vollkommenheit des Ganzen und wahrer epischer Geist; es ist dem Talent des Dichters so wenig als seinen Vorgängern in der historischen Epopöe gelungen, einzelnen Ueberspannungen auszuweichen, eine gewisse Monotonie in der Darstellung und eine zu große Verwandtschaft der Farben in der Ausschattirung zu vermeiden, und den Zwang unbemerktlich zu machen, den ein historischer Gegenstand dem Flug des Dichters anlegt. Sind aber diese Mängel bey historischen Epopöen überhaupt vermeidlich? — Voltaire's zweytes epische historisches Gedicht, über den Sieg bey Fontenoy war eine eilfertige Rhapsodie, ein Flickwerk von immer neu eingeschobenen Gedanken und Schilderungen ohne Einheit, ohne Imagination, ohne reine Versification, des Verfassers der Henriade in keinem Stücke werth. Es machte ihn zwar zum Historiographen und Kammerherrn Ludwigs XV; aber der Augenblick des Hofglücks war nicht zugleich Augenblick

blick des Genies gewesen. Der zahlreichen Uebersetzungen ohnerachtet, die Voltaire mit dem Gedichte in seinen sieben Ausgaben vorgenommen hat, ist es doch immer mittelmäßig und fehlerhaft geblieben.

Nach der Henriade hat die französische Litteratur mehrere historische Gedichte mit epischem Schwung erhalten: aber welche wären des Andenkens würdig als etwa die Colomblade der Frau von Boccage (1756)? Und doch ist auch ihre Entdeckung der neuen Welt durch Columbus weder im Plan noch in der Ausführung vorzüglich, sondern blos wegen des angenehmen Versbaus und einzelner gerathener Stellen bemerkenswerth.

Vergl. *Voltaire essai sur la poésie epique*. Paris 1728. 12.

N. Martial d'Anvergne, (aus Paris, daselbst Procurator, gest. 1508): *Vigiles de la mort du Roi* (Charles VII). 1493. fol.

Jean Marot, (§. 617): la description des deux voyages de Louis XII à Gènes et à Venise, in seinen Oeuvres.

Pierre de Ronlard, (§. 616): la Franciade (in 4 Gesängen, in 10syllbigen Versen; aber unvollendet). Paris 1572. 4 und in seinen Oeuvres.

Saint Amand, (§. 617): *Moyse Sauvé*, Idylle heroïque in seinen Oeuvres.

Jacques de Coras, (aus Toulouse, gest. 1677; er schwur den Calvinismus ab, nachdem er die Controversen des Cardinals Richelieu gelesen hatte): *Jannas* u. s. w. in seinen Oeuvres. 1665. 12.

G. de Scudery, (aus Havre-de-Grace, geb. 1603, gest. zu Paris 1667, Mitglied der Ac. franç.

und Gouverneur de Notre-Dame-de-la-Garde; ein eklekter Dichtschreiber, uner schöpfflich für's Theater, und zu seiner Zeit bewundert, Verf. von 101 Sonetten, 30 Epigrammen, von Oden, Stanzjen, Rondeaux, Elegien u. s. w. in einem Recueil des poésies diverses): Alaric, ou Rome vaincue, poëme heroique en dix livres. Paris 1654. fol. à la Haye 1685. 8. mit Kupf.

Pierre le Moine, (aus Chaumont, in Champagne, geb. 1602, gest. 1672, ein Dichter von einer ausschweifenden, ungezügeltten Einbildungskraft): S. Louis, ou la sainte Couronne conquise. Paris 1653. 8. und Oeuvres. Paris 1651. fol.

Jean Chapelain, (aus Paris, geb. 1595, gest. 1674; Mitglied der Ac. franç.; einer von den Gelehrten, die Ludwig XIV. mit einer außerordentlichen Pension (von 3000 liv.) begnadigte; berühmt durch lyrische Poesien, Sonette und Madrigale; auch durch eine Theorie des Drama: als seine lange angekündigte Epopöe erschien, verlor er durch ihre Platitude den ganzen Ruhm seines frühern Lebens): la Pucelle, ou la France delivrée. Paris 1657. 12. (nur die ersten 12 Gesänge sind gedruckt; die zweyte Hälfte blieb ungedruckt).

Jean Desmaret de St Sorlin, (aus Paris, geb. 1595, gest. daselbst 1676; Mitglied der Ac. franç.; als Dichter berühmt wegen seiner Fruchtbarkeit, seiner Platteiten, und seiner Kriecherey vor Richelieu, seinem eifrigen Beschützer. Er war schon bey manchen seiner Zeitgenossen ein Gespötte wegen seiner Lust, und Trauerspiele, seiner heroischen Poesien und Romane, seiner Uebersetzungen, kritischen und mystischen Schriften): Clovis, ou la France chrétienne. Paris 1666. 12.

Ign. François Limojon de St Didier, (aus Avignon, geb. 1668, gest. 1739; ein Dichter, 3. mahl von der Ac. des jeux floraux, und zweymahl von der Ac. franç. gekrönt; Verf. eines insipiden satyr. Werks gegen La Mothe, Fontenelle und Saurin L.  
t.

t. Voyage du Parnasse, und einer Epopöe): Clovis. 1725. 8.

Voltaire (§. 618): 1) la Henriade; M. 1717, im 19 Jahr von dem Dichter angefangen; zuerst unter dem Titel, la ligue, unvollendet herausgegeben London 1723. 8; vollendet unter dem Titel, la Henriade in 10 Gesängen. London 1726. 4. Uebersetzt: latins Calc. Cappavale, Manh. 1755. 8. Italienisch von Valvi e Conte Medini. 1779. 4. mit Kupf. Englisch von Loomann. Deutsch von Hl. Casp. Reichard. Magdeb. 1766. 8. von Joh. Christoph. Schwarz. Wien 1782. 2 B. 8. 2) Poème de Fontenoy, in seinen Oeuvres.

Marie - Antoinette le Page du Boccage, (aus Rouen, Mitglied der Academien zu Lyon, Rouen, und Bouloane, der Arcadier zu Rom u. s. w.): la Colombiade, ou la foi portée au nouveau monde. Paris 1756. 8. Oeuvres. Lyon 1762. 3 Voll. 8.

Ohne ein Muster weiter als die Batrachomyomachie und den geraubten Wasserehmer vor sich zu haben, versfertigte Boileau (vor 1711) den Pult, die erste und, man möchte sagen, die einzige komische Epopöe, welche die französische Litteratur besitzt. Sie zeigt Boileau mehr, denn seine übrigen Werke, als Dichter. Um eine Kleinigkeit, den Streit des Tresorier und Cantors einer Kirche zu Paris, welchen Platz der Singpult auf dem Chor haben soll? durch sechs Gesänge mit Unterhaltung durchzuführen, dazu gehörte Fruchtbarkeit der Erfindung, ein Reichthum von lustigen Einfällen, Wiß, Laune und Feuer zu ihrer belebten Darstellung. Die fünf ersten Gesänge leisten auch vollkommen, was der Dichter zu leisten hatte; alle handelnde Personen und die allegorische

Maschinen, Zwietracht, Nacht und Trägheit wirken, was sie wirken sollen, Interesse und Unterhaltung bey dem Aufwand großer Anstalten und Kräfte zur Hervorbringung kleiner Dinge; die feinsten und treffendsten satyrischen Züge sind in ihrer Characterisirung und den ihnen in den Mund gelegten Reden angebracht. Der Dichter würde dem Tadel, der ihn traf, größtentheils entgangen seyn, wenn er sein Gedicht mit dem fünften Gesang geschlossen, und den sechsten nicht beygefügt hätte, um mit einer Schmeicheley, mit einem Lob des Präsidenten de Lamoignon zu schließen. Die frühere Dichtung ist darinn verlassen, und der scherzhafte Ton in einen weit ernsthaftern umgewandelt: es paßt daher der sechste Gesang nicht zu den übrigen. Doch kann er jenen ihr Verdienst nicht nehmen.

Ganz original, ohne Vorgänger und Nachahmer, ist Gresser's Papagen (Vert-Vert), eine bis auf einige Kleinigkeiten vollendete Posse, die lange Stellenweis in dem Gedächtnis aller Liebhaber der Poesie war. Der Papagen in Versen wirkte wie eine außerordentliche Erscheinung (1743), als Muster von Feinheit, Grazie und Delicatesse, durch seinen gebildeten, scherzenden Ton, sein Salz der Satyre, durch die Urbanität und Menschenkenntnis, die man einem 24jährigen Dichter in einem Colleague nicht zugetraut hatte. Hinter einem solchen Meisterstück konnte weder Junquieres Begacker (1763), noch Palissot's Dunciade (1764) großen Eindruck machen.



Ein Meisterstück von andrer Art war Voltaire's *Jungfrau von Orleans* (1755); ein komisches Heldengedicht, welches die Fehler der *Henriade* glücklich vermied, und im poetischen Werth alles übertrifft, was die französische Litteratur im epischen Fache besitzt. Doch hat der große poetische Werth der *Pucelle* die Kritik nie mit dem Anstoßigen in dem Stoff, in den Sitten, in dem ausgelassenen Spott über die Religion ausöhnen können: die Kunstrichter haben daher nie gewagt, weder die vielen einzelnen Schönheiten des Gedichts, besonders der herrlichen Eingänge der Gesänge zu entwickeln, noch die Fehler desselben aufzusuchen und mit den nöthigen Belegen zu beweisen: man umgieng dasselbe, wie eine noch so berühmte Stadt, in der die Pest herrscht. Der bürgerliche Krieg von Geneve war eine Altersschwäche Voltaire's; er erschien 1768, und vermehrte den Lorbeer seines Dichterkranzes mit keinem Blatt.

Niclas Bolleau Despréaux, (§. 618): *le Lutrin* zuerst, 1674, vier Gesänge; 1683 vollständig in sechs Gesängen. Uebersetzt ins Englische sammt der Art poétique. Lond. 1714. 8. Deutsch von G. L. E. Müller. Leipz. 1738. 8. und von Fried. Hein. von Schönberg. Dresden 1753. 8.

Jean Baptiste Louis Gresset (§. 616): *le Ververt en quatre chants, à la Haye* 1734. 12. und in seinen *Oeuvres*. Uebersetzt: Englisch von J. Gilbert Cooper. 1749. 4. und 1793. 4. Deutsch: der *Paperle*, von Götz 1750, und unter dem Titel: der *Papagen* in *Verjen*. 1779.

de Jauquières, (bl. seit 1756): *Caquet Bonbee, la Poule et ma Tante, Poëme badin*. 1763. 18.

Char-

Charles Palissot, (aus Nancy, geb. 1730, Mitglied der Acad. zu Nancy und Marseille, und des Nationalinstituts; mannsfalsch um die Litteratur verdient; Herausgeber der Schriften Voltaire's mit Anmerkungen; Verf. der *Mémoires* oder des alphab. Verzeichnisses der classischen Schriftsteller in Frankreich, nebst kurzen Kritiken über ihre Werke; berühmt als dramatischer Dichter u. s. w.): *la Dunciade, ou la guerre des Sots*. Paris 1764. 12. *Oeuvres*, in mehreren Ausgaben: Paris 1762. 3 Voll. 12. auch à Liège 1777. 6 Voll. 8. auch Paris 1779. 7 Voll. 12. auch Paris 1788. 4 Voll. 8.

Voltaire (S. 618): 1) *la Pucelle d'Orleans*, (jetzt 21 G. fänge). Geneve. 1762. 8. Uebersetzt: Englisch. 1780. 4. In *Dogget's* Rime. 1785. 12. Deutsch. Paris 1787. 8. (eine freye Nachahmung) auch London 1788. 12. Travestirt: *Bien* 1791. ff. 3 B. 8. 2) *la Guerre civile de Geneve, ou les amours de Robert Covelle* (niedrig und schmutzig). London 1768. Englisch by T. Teves. 1769. 12.

Nur selten ist die Ritterepopöe seit dem Verfluß der Ritterzeiten von französischen Dichtern versucht worden, und niemahls mit besonderem Glück. Cazotte's *Olivier*, ein romantisches Gedicht in poetischer Prosa (1763 erschienen) über die Thaten jenes berühmten Paladin's Carl's des Großen im Ton des Fortinguerra ist eine schwache Nachahmung des Italieners, mit verfehlten witzigen und satyrischen Zügen. Montier wollte daher (1764) lieber Fortinguerra's kleinen Richard nur frey übersetzen, um seinen witzigen und satyrischen Ton in seiner ganzen Fülle zu erhalten: doch ermüdete er in dieser Arbeit schon nach der vollendeten ersten Hälfte, und arbeitete ihn lieber auf seine eigene Weise, mit vielen Zusätzen von seiner Erfindung, mit Witz und

Laut

Laune, um: er wird aber mehr als einziges Stück in seiner Art, als seiner Vollendung wegen, geschätzt.

**Cazotte**, (aus Dijon, geb. 1718, guillotiniert 1792, als Commissär der Marine): *Olivier, poëme en 12 chants.* 1763. 2 Voll. 12. Deutsch. Halle 1769. 8. eingerückt in dessen *Oeuvres badines et morales*. Lond. 1788. 17 Voll. 18. Deutsch von G. Schatz. Leipz. 1789 = 1790. 4 B. 8.

**Moutier**: Richardet. Paris 1764. Vergl. Eschenburg's Weyspielsammlung VI. S. 50.

## D r a m a.

*Histoire du theatre françois jusqu'à Mr. Corneille* par Mr *Fontenelle*, in dessen *Oeuvres* Vol. III.

*Coup d'oeil sur l'histoire de l'ancien theatre françois* par *Suard*, in dessen *Mélanges de littérature*. Paris 1804. 8.

*Histoire du theatre françois* par les freres *Franç.* et cl. *Parfaict*. Paris 1734 - 1748. 17 Voll. 8.

*Recherches sur les theatres de France* par *Pierre François Godard de Beauchamps* (gest. 1761). Paris 1735. 3 Voll. 4. und 8.

*Les trois theatres de Paris* par Mr. *Desfart*. Paris 1777. 8.

*Tablettes dramatiques contenant l'Abrégé de l'histoire chronolog. du theatre françois* par *Charles de Fleux de Mouhy*. Paris 1780. 12. *Ejusd.* Répertoire des pièces restées au Theatre françois. Paris 1753 - 1757. 12.

**Bibliothèque du Theatre françois.** (par Mr le Duc de Valière), Paris 1767. 3 Voll. 8.

**Dictionnaire dramatique.** Paris 1776. 3 Voll. 8.

**Almanach des Spectacles de Paris, ou Calendrier historique et chronologique des Theatres.** Paris 1751. ff. 18.

**Repertoire du Theatre françois, ou Récueil des Tragédies et Comédies restées au Théâtre depuis Rotrou, pour faire suite aux éditions en Octavo de Corneille, Molière, Racine, Regnard, Crebillon, et au Theatre de Voltaire, avec des Notices sur chaque Auteur et l'examen de chaque pièce par Mr Petitot.** Paris 1803. 1804. 23 Voll. 8.

**Sulzer's Theorie der schönen Wissenschaften von Blankenburg in den Artikeln: Comödie, Tragödie, Oper.**

# §. 624.

## Ursprung des französischen Theaters.

Das französische Theater fängt mit drei Schauspielergesellschaften an, die ohngefähr zu gleicher Zeit, oder in wenigen Jahren kurz nach einander, in der Regierung Carls VI, zwischen 1380: 1400, ihren Ursprung genommen haben, mit der Passionsbrüderschaft, den Schreibern von der Basche, und den Kindern ohne Sorgen.

1. Die Pilger, welche das Volk schon früher mit religiösen Schauspielen unterhalten hatten (§. 334), wollten beim Einzug des neuen Königs, Carl's VI, zu Paris (1380) hinter den übrigen Ständen, die an diesen Tagen Feyerliche-  
 freu

keiten anstellten, nicht zurückbleiben; und führten ein Schauspiel vor dem König auf, wie man (nach dem Ausdruck der Nachricht darüber) noch keines gesehen hatte: sein Inhalt wird zwar nicht näher beschrieben; aber wahrscheinlich war es eine geistliche Farce. Denn als man einige Jahre nachher die Vermählung des Königs mit der lockern Isabelle von Bayern auf ähnliche Weise feiern wollte, gaben die Pilger dramatische Vorstellungen aus dem A. und N. T. Bald nachher trat ein Theil der Pilger in eine Gesellschaft zur Bildung eines eigenen Theaters zu Paris zusammen, wahrscheinlich von der Ueppigkeit des Hofes unter der Königin Isabelle, zu der auch Schauspiele zu gehören scheinen mochten, dazu veranlaßt. Von den geistlichen Schauspielen, die sie gaben, nannten sie sich geistliche Bruderschaft, und ihre Schauspiele *Mysterien*. Unter andern dramatisirten sie das ganze Leben Jesus von seiner Taufe durch den Täufer an bis zu seinem Begräbnis, (nach den Proben, die man davon kennt, in Versen von ungleicher Länge und Reden mit untermischtem Gesang) für die Charwoche, und vertheilten das *Myster* seiner Länge wegen für mehrere Tage, weshalb man jeden Theil ein Tagewerk (*Journée*) und das ganze Drama das *Myster der Passion* nannte. Der große Umfang des Stücks, das Gewimmel von Personen, die es darstellten, der große Theatersapparat, mit welchem es gegeben wurde, erregten, so Geschmacklos auch die Composition war, so große Bewunderung, daß man die Gesellschaft von der größten Ausführung, die sie gab, die *Passionsbruderschaft* (*la Confrerie de Passion*) nannte

nannte, und ihr unter diesem Namen (1402) ein Privilegium erteilte: es ist die erste öffentlich autorisirte Schauspielergesellschaft des neuern Europa, die man kennt. Zu andern Zeiten des Jahrs dramatisirte man auch andere Theile des A. und N. T. und Leben der Heiligen; nebenher (aber seltener) auch Poesien, um sie mit ihren Mystereen zuweilen abwechseln zu lassen. Der Geschmack an solchen Farcen zog sich aus der Hauptstadt durch alle große und viele kleine Städte von Frankreich, und man wetteiferte mit ihr in Pracht und Kunst der Decorationen. Doch fand der Bürgermeister (Prévot) von Paris schon 1398 das Dramatisiren der Bibel anstößig und wollte die Mysterien verbieten: aber der König nahm die Gesellschaft in seinen Schutz, und es wurden von ihr bis in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts religiöse Farcen gegeben.

Proben der Mystères: in *Parfaict Theatre françois* Vol. I.

2. Die uralte privilegirte Gilde der Advocaten, Procuratoren und andrer Justizofficianten zu Paris, Bazoche genannt, hatte von alten Zeiten her das Recht, die öffentlichen Ceremonien und Feste anzuordnen. Die Passionsbrüderschaft hatte ihnen ins Amt gegriffen; und um ihnen in der Veranstaltung öffentlicher Vergnügungen nicht nachzustehen, vereinigten sie sich auch unter dem Namen der Schreiber von der Bazoche (les Clercs de la Bazoche) zu Schauspielen moralischen Inhalts, oder Moralitäten (weil die Passionsbrüder, besonders nach ihrem erhaltenen Freybrief, ihnen das Aufführen der Mysterien nicht gestatteten). Doch waren

waren die Moralitäten ihrem Wesen nach wenig von den Mystereien verschieden: sie dramatisirten bald Lehren der Moral durch allegorische Personen, bald biblische Geschichten von moralischer Bedeutung, wie die Erzählung vom verlohrnen Sohn; aber als weltliche Personen, durch keine geistliche Bedenklichkeit gehindert, zeichneten sie sich vor den Passionsbrüdern durch komische Stücke, satyrische Farcen und Poesen, die sie weit häufiger, als jene, und weit freyer, doch aber nur bey besondern Veranlassungen, (wahrscheinlich immer in Versen), gaben, und dadurch dem Volk die Geduld vergüteten, mit welcher es ihre langweiligen Moralitäten ansah, in denen das Allegorienspiel bis zum Albernem und Ungereimten getrieben wurde. Keine dieser Poesen ist berühmter geworden, als die von Meister Parthelin, dem Advocaten, die Peter Blanchet (vor 1519) zum Verfasser haben soll. Sie dramatisirt, zwar höchst roh, aber mit vieler komischer Kraft, die Schurkereien der Advocaten, wahrscheinlich nach einer wirklichen alten Pariser Stadteschichte; und die Wirkung mußte desto größer seyn, da selbst die Basoche, (Advocaten, Procuratoren und ihre Schreiber), sie aufführten.

Proben der Moralitäten: in *Parfait theatre franç.* Vol. I.

Pierre Blanchot, (aus Portiers, geb. 1459, gest. 1519; er war bis in sein 40stes Jahr Rechtsgelehrter; und trat nun erst in den geistlichen Stand): la farce de Maître Pierre Pathelin, avec son Testament à quatre personages. Paris 1723. 8. Dav. Augustin Bruéys hat sie 1706 aufs neue für das Theater bearbeitet: in seinen Oeuvres. Paris 1735. 3 Voll. 8.

3. Das Beispiel des Advocatenstandes, und der Beifall, den er erndete, reizte wahrscheinlich die Stände über ihm zur Racheiferung: und noch unter Carl VI trat eine Gesellschaft von jungen Leuten aus den angesehensten Familien zu Paris zusammen, um in satyrischen Farcen unmittelbar alle Narren zu züchtigen, mittelbar aber alle Parthen und Individuen der großen Welt, mit denen sie unzufrieden waren, zu verspotten. Sie nannten sich von dem freyen Sinn, mit dem sie der Welt begegneten, die Kinder ohne Sorgen (les Enfants sans souci); weil ihr Vorsteher sein Spiel mit der Narrheit der Welt (seinem Reich) trieb, so nannten sie ihn Prince des Sots (den Fürsten einer Welt, die aus lauter Dummbarthen besteht); und ihre Schauspiele, die meist einen allegorischen Zuschnitt haben Sottien oder Sottisen (Dummbarthenspiele). Die Hauptrolle spielt gewöhnlich die Welt; Nebenrollen haben die Unwissenheit, die Lächerlichkeit, die Betrügerey u. s. w., lauter allegorische Personen, denen sie beständige Anspielungen auf die Geschichte des Tags in den Mund legen; sie waren daher auch nur als Satyren für den Augenblick berechnet: war der belachte Vorfall vergessen, so war die Allegorie entweder unverständlich, oder doch mit der jetzt gleichgültigen Person ohne Interesse. Die Kinder ohne Sorgen hielten sich zwar mit ihren Neckereyen selten in den Schranken der Artigkeit; doch wagten sie sich nicht leicht an Personen, deren Neckeyn ihnen hätte gefährlich werden können. Selbst in ihrer kühnsten Periode, während des englischen Kriegs, wo sie die englische, Orleansische und Burgundische Parthen nach der Reihe



spotteten, schonten sie immer die jedesmahl mächtigere von ihnen, um zu ihrer Sicherheit einen Rückhalt zu haben.

Beim Fortgang der Cultur konnten alle diese Schauspiele niemand mehr Genüge thun: die Myserien und Moralitäten schienen endlich nüchtern und insipid, in manchen Fällen höchst anstößig, wie denn die Myserien 1548 verboten werden mußten, weil sie zu ärgerlichen Auftritten Veranlassung gegeben); die Possenspiele, welche die Passionsbrüder und die Schreiber von der Basoche zwischen ihren religiösen und moralischen Farcen gaben, waren blos burleske Darstellungen des gemeinsten Lebens, und trafen weder den vornehmen Ton des Hofes, noch des geselligen Lebens der obern und mittlern Stände; die Sottisen der Kinder ohne Sorgen waren nur für den Augenblick und ohne allgemeines Interesse. Das bessere Drama der Franzosen konnte daher nicht aus einer Fortentwicklung des frühern Nationalschauspiels entstehen: es bildete sich vielmehr ganz neu und unabhängig von jenen durch die Nachahmung der Alten.

Jodelle ward der Stifter des neuern französischen Theaters nach antiken Mustern. Vom Trauerspiel gieng er aus. Seine in ihrem Geschmack ausgearbeitete Cleopatra führte der Dichter selbst mit seinen Freunden auf einem dazu eingerichteten Privattheater A. 1552 vor Heinrich II und andern Zuschauern, die sich zur feinem Welt rechneten, auf; und ließ darauf ein Lustspiel Eugène mit französischen Sitten und Characteren,

in der Manier des Terenz gearbeitet, auf demselben Privattheater folgen. Beide Stücke wurden mit unbegränztem Beyfall aufgenommen, ob gleich diese ersten regelmäßigen Dramen nichts als eine ängstliche Nachahmung der Alten, in der Sprache pomphast und in der Versification ohne Correctheit und Harmonie, waren; es drückte sich in diesem Beyfall die Sehnsucht nach etwas Besserem aus, ob er es gleich noch nicht gegeben hatte. Durch diesen Beyfall ermuntert, arbeiteten mehrere Dichter in diesem neuen regelmäßigen Styl bis an das Ende des sechszehnten Jahrhunderts eine lange Reihe von Lust- Trauer- und Schäferspielen aus; die, ob gleich noch schlechter als Jodelle's erste Versuche, so bewundert wurden, daß zuletzt die Passionsbrüder und die Schreiber von der Basoche aus der Mode kamen, und ihre Mystere und Moralitäten immer mehr verlassen sahen. Die Passionsbrüder verpachteten endlich ihr wenig mehr eintragendes Privilegium A. 1598 an die Troupe de la Comédie françoise, die dem Nationaltheater (dem theatre des Comédiens françois), demselben, welches noch fortdauert, den Ursprung gegeben hat. Neben ihr errichtete A. 1600 eine zweyte Gesellschaft, die sich deshalb auch mit den Passionsbrüdern absand, ein Theater für regelmäßige Schauspiele in einem andern Quartier zu Paris, in dem so genannten Marais. Durch diese beyden Theater, die meist Trauerspiele, seltener Lustspiele in dem regelmäßigen neuen Styl gaben, wurden die alten religiösen und moralischen Farcen gestützt: ein dunkles Gefühl des Bessern zog die neue Manier zwar vor; aber der große Haufe vermiste doch noch ein Schauspiel zum ausgelassenen Lachen, etwas, was die Stelle der frü-

her:

herhin gewöhnlichen dramatischen Poesien ersetzte. So versiel man unvermerkt auf Farcen, in welchen der dicke Wilhelm (le gros Guillaume), der wahre Parisische Casperle, die Hauptrolle hatte, und neben dem der Tabarin und Turlepin, den Harlekin der Italiener, oder die burlesken Bedientenrollen machte: sie dienten durch ihre niedrig: komische Scherze nicht bloß dem Pöbel zum Lachen, sondern auch dem Hof, wenn er sich an den langweiligen Lust: und den pomphaften Trauerspielen müde gesetzt hatte, zur Erheiterung und Erhohlung: selbst Richelieu verschmähte ihre Späße nicht, und, als längst der gute Geschmack auf der Bühne durch Molière herrschte, selbst unter Ludwig XIV, ergöhte sich das Volk noch an dem dicken Wilhelm.

Proben einer solchen Farce, in *Parfaict theatre françois* Vol. IV. p. 354.

### §. 625.

#### L u s t s p i e l.

Demnach gieng das Lustspiel von der Nachahmung der Alten aus. Ihre Manier in demselben wurde zuerst durch eine französische Uebersetzung des Terenz bekannt, welche im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts erschien: doch wirkte sie erst durch Jodelle's Genie auf das französische Theater, dessen Eugène, die Arbeit eines 20jährigen Jünglings, das erste regelmäßige französische Nationallustspiel, mit modernen Sitten und Characteren, ein wahres Characterstück, in einer von den frühern Lustspielen und Farcen völlig verschiedenen Manier mehr nach

einem dunkeln Gefühl des Bessern, das in ihm das Leiden des Terenz erweckt hatte, als nach entwickelten Grundsätzen, durch einen wahren Geniewurf entstanden war. Es blieb noch weit hinter dem Begriff des Vollkommenen zurück: seine achtsylbigen Verse waren noch ohne Correctheit und Harmonie, und pomphaft in Sprache; die Charactere waren weder gehörig gehalten, noch durch komische Züge belebt: aber es brachte doch auf den Weg zum Vollkommenen. Ein ganzes Jahrhundert lang (von 1552: 1650) betraten ihn dramatische Dichter in Menge, (im sechzehnten noch Grevin, Belleau, Baif, de la Touche, u. a., im siebenzehnten Hardy, Rotrou, Boursobert, Scarron u. s. w.) ohne dem Vollkommenen näher zu kommen; die beyden stehenden Theater von 1592 und 1600, gaben mehr Tragikomédien, in denen Helden, Könige und Fürsten sehr pathetisch perorirten, als Lustspiele, durch komische Laune gewürzt, aber sie brachten doch die alten Geschmacklosen Farcen in Vergessenheit; erst Moliere traf den rechten Ton des Lustspiels, und vollendeter Characterstücke nach völlig entwickelten Grundsätzen, die Jodelle nur noch dunkel geahnet hatte.

Etienne Jodelle, Herr von Limodin, (aus Paris, geb. 1542, gest. 1573; Verf. von zwey Tragödien, Cleopâtre und Didon, einer Komödie, Eugène, und von allerley poetischen Kleinigkeiten): Oeuvres. Paris 1574 4. Lyon 1597. 12.

Jacques Grevin, (aus Clermont en Beauvoisis, geb. 1538; ein Calvinist, Arzt und Rath der Margaretha von Frankreich, Herzogin von Savoyen; gest. zu Turin 1570, 32 J. alt): Théâtre. Paris 1561. 8. und Poésies s. t. l'Olympe. Paris 1561. 8.

Remy Belleau S. 617. Lemaire des Balis S. 617.

Jean und Jacques de la Taille, (zwei Brüder aus Bondaroi, nahe bey Pithiviers in Beauce); Jacques (geb. 1542, gest. an der Pest 1562); Jean (ein Feind der Ligue, eng mit Heinrich IV verbunden, sein Begleiter im Felde; gest. 1608): *Oeuvres de Jean et Jacques de la Taille*. 1573. 1574. 2 Voll. 8.

Alexandre Hardy, (aus Paris, gest. 1630, äußerst fruchtbar fürs Theater): *Oeuvres*. 6 Voll. 8. S. das Trauerspiel

Jean Rotrou, (aus Dreux, geb. 1609, gest. 1650 als lieutenant-particulier au baillage in seiner Vaterstadt; ein Spieler; Verf. von 37 dramat. Stücken; seine Tragikomödie Wenceslaus (1647) hat sich auf der Bühne erhalten); Proben stehen im Théâtre Français. Paris 1737. 12.

François le Metel Boisrobert, (aus Caen, gest. 1662, als Mitglied der Ac. franç., und Abt zu Châtillon-sur-Seine; ein Günstling Richelieu's, dessen Komödien, Tragödien, Tragikomödien und Romane nicht mehr gelesen werden); *Diverses poésies*. P. 1. 1647. 4. P. 2. 1659. 8.

Paul Scarron S. 617.

Molière verdankte alles sich selbst, seinem Genie, seiner genauen Beobachtung des menschlichen Herzens, seinem verständigen Studium der classischen Komiker alter und neuer Zeiten, und ihrer verständigen Nachahmung: hingegen Corneille und Quinault, seinen poetischen Zeitgenossen, die neben ihm einen Namen im Lustspiel hatten, verdankte er von allem dem, was seinen eigenthümlichsten Character ausmacht, nichts. Peter Corneille hatte zwar an seinem Lügner ein schönes Stück voll Ränke

und lustiger Streiche, und reich an treuen Schilderungen der Thorheiten des menschlichen Lebens, geliefert; es war aber einem spanischen Original abgeborgt, das Molière selbst hätte zu Rath ziehen können, wenn er daraus hätte lernen müssen. Quinault's bühlerische Mutter, ein Lustspiel, das sich seiner Vorzüge wegen immer auf dem Theater erhalten hat, erschien erst (1665) auf der Bühne, als Molière schon einige seiner Meisterstücke herausgegeben hatte, und kann für seine Manier kein Muster gewesen seyn. Höchstens hätte sein Ehrgeiz an diesen bewunderten Stücken Veranlassung zum Wett-eifer nehmen können, um sie zu übertreffen; und er hat sie auch übertroffen. So wie ihm die treue Schilderung der Welt und des menschlichen Herzens den Beyfall der Nachwelt gesichert hat, so haben ihm die vielen acht-komischen Züge seiner bessern Lustspiele und die glückliche Benutzung der Sitten seiner Zeit, den Beyfall des großen Hauses unter seinen Zeitgenossen erworben. Seine komische Muse hat daher mächtig auf sein Zeitalter gewirkt: die Aerzte hat sie von ihrer lateinischen Salbaderey geheilt, die Stutzer und Marquis von ihren galanten Lächerlichkeiten, die Gelehrten von ihrem Pedantenstolz. Sie schonte keinen Stand, weder das gravitätische Ansehen vieler Hofleute, wodurch sie das Imposante ihres Königs nachahmen wollten, noch die Pedanteren gelehrter Weiber, noch die Narrheiten spröder Schönen; und durch die kräftigen Züge, in denen sie solche Thorheiten zur Schau brachte, ist sie Lehrerin der Wohlständigkeit des Jahrhunderts Ludwig's XIV geworden. Durch sie angezogen, liebte man lange an Molière hauptsächlich seine stark komische Manier und die Auffassung der auffallendsten Züge

Züge im Lustspiel, er hatte auch darinn eine Menge Nachahmer zu seiner Zeit und in den nächsten Generationen nach ihm: aber wie wenige kamen ihm im philosophischen Geist und der ächten Characterzeichnung gleich! wie wenige verstanden darneben die schwere Kunst, wie er nicht nur die äußersten Gränzen der Charactere, sondern auch die Mäßigung, die in der Mitte liegt, mit philosophischem Blick aufzufassen! Die meisten seiner Nachahmer hielten sich nun an seine Uebertreibungen des Burlesken in seinen schlechten Stücken; an ihre Placereien und Scurrilitäten im Niedrig: Komischen, in denen er dem Hang des Pöbels leyder! nur zu oft ein Opfer brachte,

Pierre Corneille (S. 626): Meneur, in seinen Oeuvres,

Philippe Quinault (S. 627); la mere coquette, in seinen Oeuvres.

Jean-Baptiste Poquelin de Molière, (aus Paris, geb. 1620, gest. 1673; Sohn eines königlichen Kammerdieners und Tapezier's, dem er schon ad jungirt war, und neben dem er schon seinen Dienst angetreten hatte, als er sich erst dem Studiren widmete. Gassendi ward sein Lehrer; und Chapelain sein Mitschüler im Jesuiten Collegium. A. 1641 ward er Schauspieler und gieng unter die zu Paris sehr beliebte Troupe, die man l'illustre theatre nannte. Erst als Schauspieler nahm er zu seinem Familiennamen Poquelin noch den Namen Molière an. Während er darauf zu Lyon spielte, trat er auch als Schauspielsdichter auf, und brachte 1653 den Etouffé zum erstenmahl auf die Bühne. A. 1658 lehrte er auf erhaltene Erlaubnis mit seiner Schauspielergesellschaft (als Troupe de Monsieur) nach Paris zurück; A. 1665 trat er mit ihr (als Troupe du Roi) in königliche Dienste

Bb 5

mit

mit einem Gehalt von 7000 livres. Er starb an einem Blutsurz an dem Tage, da er seinen *malade imaginaire* vorgestellt hatte. Unter seinen 30 Stücken sind nur vorzüglich: *l'Avare*, *l'école des maris*, *Tartuffe*, *Misanthrope*, *les femmes savantes*. Vergl. *Etudes de Molière*, par Cailhapa, Paris (an 10) 1802, 8. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. IV. St. 1. S. 1. ff.): *Oeuvres*, Paris 1682. 8 Voll. 12. Paris 1734. 6 Voll. 4. Prachtausgabe mit Kupfern. Amst. 1765. 6 Voll. 12. par le Bret avec des commentaires. Paris 1772. 6 Voll. 8. Paris chez Didot l'aîné 1791. 6 Voll. 4. wovon nur 250 Exemplare abgezogen wurden.

Das stark Komische nach Molière's Weise war lange die beliebteste Manier, der die Lustspielbichter nachstrebten. Regnard (vor 1709) näherte sich Molière unter seinen Nachahmern am meisten, doch mit vielen Eigenthümlichkeiten: in einer leichteren, nur etwas zu prosaischen Versification, stellt er auffallende Charaktere glücklich dar; mit vieler Erfindungsgabe schafft er Intriguen und Situationen, die den Knoten glücklich entwickeln; er ist überhaupt nicht arm an neuen Zügen, Gedanken und Vorfällen. Dancourt (vor 1725) behauptet den Platz neben ihm; ein Dichter, reich an lächerlichen und komischen Situationen in dem Kreis der Charaktere, in welchem er sich hält, in dem kleinen Kreis der Pächter, Advocaten und niederen Stände, deren eigenthümliche Sprache er auch gut zu treffen weiß. Baron (vor 1729), ein berühmter Actor der Molierischen Schule, und im Lustspiel Nachahmer ihres Vorstehers fällt bey aller Einsicht in seine Kunst und seiner geübten Welckenntniß schon häufiger in das Platte und Nies



Niedrigkomische; und *Le Grand* (vor 1728) ist gar voll gemeiner Poffen und Unsauberkeiten.

In diesen Zeiten, welche in der Darstellung nach dem stark Komischen strebte, war die Erneuerung der alten berühmten Farce des Advocaten *Patelin* recht in ihrer Ordnung. Sie ward von *Brucys* (vor 1723) in Gesellschaft seines Freundes *Palasprat* unternommen: sie setzten die veraltete Sprache der Farce um in die neue ihrer Zeiten, mit allerley Abänderungen, und Verschönerungen, wie sie ihr Zeitalter und sein besserer Geschmack verlangte, ohne daß sie an Laune und Muthwillen verlor. Im Grunde eiferte *Brucys* *Molières* so glücklich nach, daß er als eine der angenehmsten und unterhaltendsten Komödien, selbst dem umgearbeiteten Advocaten *Patelin*, vorgezogen wird.

*Jean François Regnard*, (aus Paris, geb. 1647, gest. 1709. In seinen jüngern Jahren trieb er sich viel auf Reisen herum, auf denen er einst den Algierischen Seeräubern in die Hände fiel, durch die er zuletzt nach Constantinopel gebracht wurde, wo ihn seine Unverwandten loskauften. Er starb als treforior beim Finanzdepartement: sein Meisterstück ist sein Spieler. *Veral. Lessing* in der *Dramaturgie*): *Oeuvres*. Rouen 1731. 5 Voll. 12. Paris 1772. 4 Voll. 12.

*Florent Carton d'Ancourt*. (aus Fontainebleau, geb. 1661, gest. zu Courcelle-le-Roi in Berry 1725; zuerst Advocat; die Liebe zu einer Actrice zog ihn aufs Theater, auf dem er seiner Declamation wegen geschätzt wurde. Ludwig XIV machte ihn zu seinem Vorleser, von dem er, wie von andern Großen, viele Gnadenbeweise erhielt. Seine besten Stücke sind: *le Chevalier à la mode*, *les Bourgeoises de qualité*, *les trois cousines*, *le*

galant jardinier): Oeuvres. Paris 1760. 19 Voll.  
12. auch 1789. 8 Voll. 12.

Michel Boyron, genannt Baron, (aus Paris, geb. 1652, gest. 1729; ein gebohrner Schauspieler, der sein Talent durch ein ernsthaftes Studium seiner Kunst erhöht hat; der Moliér'schen Troupe zugehörig. Ob er gleich nur in der Zeichnung der Coquetten Meister war, so haben sich doch einige Stücke von ihm auf dem Theater erhalten: la Coquette, l'homme à bonne fortune und l'Andrienne, die aber manche dem Jesuiten de la Rue beylegen): Oeuvres. Paris 1759. 3 Voll. 12.

Marc Antoine le Grand, (aus Paris, geb. an Molière's Todestag, am 17 Febr. 1673, gest. daselbst 1728; ein berühmter Acteur; von seinen unregelmäßigen Stücken haben sich viele wohl bloß der Posen und Poffen wegen auf dem Theater erhalten): Oeuvres. Paris 1742. 4 Voll. 12.

David. Augustin Bruéys, (aus Aix, geb. 1640, gest. zu Montpellier 1723, Abbé; aber das Studium der Theologie vertauschte er mit der dramatischen Poesie. Es wird zwar erzählt, daß er seine dramatischen Arbeiten in Gesellschaft mit einem sehr mittelmäßigen Dichter Jean Palaprat (aus Toulouse, geb. 1650, gest. zu Paris 1721) verfertigt habe; dies ist aber kaum denkbar; wahrscheinlich nahm er nur leihern zum Scheingehülfen seines geistlichen Standes wegen an, und ließ das, wozu er seinen Abbénamen nicht hergeben wollte, unter dem seines Freundes erscheinen): Patelin (1706) und le Grondeur in seinen Oeuvres. 1735. 3 Voll. 8. S. 624.

Während diese Komiker nach Molière's Beispiel die auffallendsten Characterzüge aufsaßen, suchte Dufresny (vor 1724) die minder auffallenden aufzustellen, und gewann wenigstens die Stimme der feinen Beobachter: was nemlich Molière schil-

schilderte, das glaubte jeder (wie Marmontel sagt), bemerkt zu haben; was Dufresny schilderte, das fand man wahr; aber man wunderte sich, daß man es ohne ihn nicht bemerkt hatte: sein origineller Geist verleugnete sich nirgends. Doch führte auch diese Selbstständigkeit zu dem Fehler, daß er seinen Geist in die handelnden Personen hineintrug, und er nicht allein sie, sondern auch zugleich sich mit ihnen zielte. Nächstdem drückt ihn eine Armuth an Intriguen; und wo sie vorkommen, mangelt ihnen die Leichtigkeit der Entwicklung. Davon abgesehen, sind mehrere seiner Lustspiele angenehme und pikante Compositionen in einem lebendigen und raschen Dialog.

Bei seinen Nachfolgern ward der komische Ton immer schwächer und matter. Seiner geringen Fähigkeit zu starken komischen Zügen sich bewußt, ließ sich Destouches (vor 1754) nur selten verführen, nach ihnen zu haschen; wo er aber dieser Anwandlung nicht widerstehen konnte, da büßte er immer durch Steifheit und barockes Wesen; er mußte mühsam suchen, was sich Molière von selbst darbot, und fand es zuletzt doch nicht. Wo er in diese Schwachheit nicht verfiel, wie in seinem Meisterstück, dem verheiratheten Philosophen, da befriedigt er durch Wiß, Sittlichkeit und Wohlstand: man vermißt zwar durchgängig Molière's Geniewürfe, und Regnard's Lebhaftigkeit, nie aber Beschäftigkeit in Anlage und Ausführung, und Regelmäßigkeit: er ist zwar kalt, aber voll Sinn, und verleugnet nie den Ton der guten Welt. Gleichen Mangel an komischen Talenten theilte mit ihm sein Zeitgenosse Volssy (vor 1758); stand aber in der Kenntniß seiner Kunst, im Studium ihrer Meister,  
und

und im Beobachtungsgeist zur glücklichen Schilderung der Charactere unter ihm. Gemein im Plan und mangelhaft in der Ausführung, zu schwach zur Auffassung, Haltung und Darstellung der Charactere nach der erforderlichen Wahrheit, und ohne Talent für den ächten lebendigen Conversationsdialog, sind seine vielen Lustspiele, so correct auch ihre Sprache ist und so geistreich ihre Verse sind, dennoch als zu kalt und unbelebt vom Theater verschwunden, bis auf seinen Schwäßer und die Franzosen in London.

**Charles Riviere du Fresnoy**, (aus Paris, geb. 1648, gest. daselbst 1724; Kammerdiener Ludwigs XIV und Gartenaufsichter, den fast alle schöne Künste, Musik, Zeichnen, Baukunst und Poesie beschäftigten; seine dramatischen Arbeiten werden (mit Unrecht) selten mehr gegeben. Er hatte als Ausstreicher Antheil am *Mercur de France* und gab durch seine *Amusemens sérieux et comiques* (worin er die Einwohner von Siam die franz. Sitten kritisiren läßt) die erste Idee zu den *lettres Persannes, Turques, Chinoises* u. s. w.): *Oeuvres*, Paris 1747. 4 Voll. 18.

**Philippe Néricault Destouches**, (aus Tours, geb. 1680, gest. zu Fortoiseau, nahe bey Melun 1754; Anfangs Kriegermann; dann Schauspieler in der Schweiz, wo er den (aus Donquixotte gezogenen) *Curieux impertinent* herausgab; darauf Gesandtschaftssecretär zu Paris, wodurch er in die Bekanntschaft des Herzogs Regenten kam, der ihn mit dem Abbé Dubois (1717) nach England sendete. Nun arbeitete er auch nach englischen Mustern, wie z. B. sein *Tambour nocturne* eine Nachahmung von Addison's Drummer ist. Seine letzten Jahre lebte er auf seinem Landgut bey Melun ganz allein der dramatischen Poesie, und verfertigte dort seine meisten Lustspiele, worunter der *Glorieux* und *Philoso-*

losophe marlé am meisten geschätzt werden): Oeuvres, Paris 1755. 10 Voll. 12. Paris 1760. 4 Voll. 4.

Louis de Boilly, (aus Vic in Auvergne, geb. 1694, gest. 1758; eine Zeitlang dem geistlichen Stande, darauf dem theatre franç. und italien gewidmet, seit 1751 Mitglied der Ac. franç.; lange Mitarbeiter am Mercure, zu dem er 1755 ein Privilegium erhalten hatte. Noch werden von ihm gegeben: les François à Londres, le Babillard, l'homme du jour): Oeuvres, Paris 1768. 9 Voll. 12.

Bei diesem Abnehmen der komischen Kraft gieng Le Sage nach dem Besspiel Montfleury's zu den spanischen Komikern zurück, um durch ihre Intriguen dem ermatteten französischen Lustspiel aufzuhelfen. Aber so wie dieser Rival Molière's, der schlüpferige und ausgelassene Montfleury (vor 1685), nicht Kritik und Geduld genug hatte, die Fehler und Ungereimtheiten seiner Originale aus seinen Copien wegzunehmen, und er Molière'n weit nachstand, wenn gleich der große Haufe einigen seiner Stücke, wie der fille Capitaine und semme jüge et partie, der komischen Scenen wegen nachsah: so hielt sich auch Anfangs Le Sage (vor 1747) zu nahe an seine spanische Muster und behielt selbst ihre Fehler bey: aber nach der Zeit bildete er sich eine eigene mehr freye Manier, in der er Menschenkunde, Wiß und komische Laune in großem Maas an den Tag legte. Sein Turcaret und sein Crispin rival de son maître, zwey Stücke voll Leben, Munterkeit und wahrer Sittengemählde in dem vollkommensten Dialog, haben ihm einen Ehrenplatz neben Molière und Regnard erworben.

Antoine Jacques Montfleury, (aus Paris, Sohn eines dastgen Schauspieler, geb. 1640, gest. 1685; Anfangs Advocat, nachher ganz dem Theater gewidmet: von ihm werden noch gegeben la Fille Capitaine, und la Femme juge et partie): Oeuvres, Paris 1739. 3 Voll. 12.

Alain René la Sage, (aus Ruys in Bretagne, geb. c. 1677, gest. 1747 zu Boulogne-sur-mer bey seinem Sohn, einem dastgen Canonikus: berühmt durch seine Romane, seine komische Opern und Lustspiele, unter denen sein Turcaret und Crispin rival de son maître als Meisterstücke noch gegeben werden): Oeuvres, Paris 1736. 2 Voll. 12.

Wer hätte denken sollen, daß zur Zeit eines solchen Meisters das Lustspiel zu einem traurigen Roman hätte ausarten können? La Chaussée (vor 1754) suchte das Komische durch das Pathetische zu mäßigen. Der Uebergang dazu zeigte sich schon in Destouches, den man für den fernern Urheber dieser dramatischen Weise ansehen kann. Nicht lange, so gieng seine Mäßigung in eine versüßelnde Manier über, welche durchaus alle starke Naturzüge verschmähete, und lauter weiche, sanfte, decente, delicate Characterschilderungen, ein beständiges Räsonniren und Deräsonniren, ein immerwährendes Pathos und Sentenzendrehen verlangt: ein unseliges Medium von frostiger Declamation und mangelnder Handlung, das berühmte Comique lar-moyant. Außer dem überfeinen Fontenelle (vor 1757), dessen Lustspiele, als in Sprache und Zeichnungen viel zu überspannt und unnatürlich, längst vergessen sind, und Voltaire (vor 1778), dessen Wiß im Dialog immer mislang und frostig wurde, haben die meisten neuern französischen Lustspieldichter in dieser Manier gearbeitet.

La Chaussée selbst gieng allen seinen Nachahmern weit vor, ob gleich er sich selbst nur bis zur Vollkommenheit der Mittelmäßigkeit zu erheben wußte. Bekannt mit der theatralischen Kunst gab er sehr interessante Scenen, vertraut mit dem guten Geschmack und der Kunst der Versification gelangen ihm sehr glückliche Verse und vermied er sowohl die allzugemeine und die zu pomphafte Prosa; seine *Mélanide* wird für ein Meisterstück in dieser neuen Weise geachtet. Aber ohne alle komische Talente gehobren, ward er durch die Schwäche seines Genie's zu einer düstern Empfindsamkeit hingezogen, die sich bey der Weiblichkeit der Franzosen einschmeickelte; und da man ihn nun gar für einen glücklichen Reformator des Lustspiels ansah, gefiel er sich in ihr als einer Genialität. Marivaux ein originaler philosophischer Kopf, zergliederte (vor 1763) in seiner ernsthaften Manier, in einer kostbaren blumenreichen und neologischen Sprache (die als Marivaudage zum Sprüchwort geworden) Leidenschaften wie ein Metaphysiker und jagte dabey nach einem schimmern den Wiß. An dramatischer Kunst fehlte es ihm nicht; wie hätte er sonst den geringen Umfang der Pläne seiner Lustspiele durch so viele sinnreiche Erfindungen und überraschende Vorfälle so geschickt verdecken können, als geschehen ist? aber ihm fehlte Natur und reiner Geschmack. Nun erhob zwar Diderot in den *Bijoux indiscrets* mächtig seine Stimme gegen die bisherige Behandlungsart des Drama, die viel zu wenig den Weg der Natur und Täuschung eingeschlagen hätte, und schien eine völlig neue Gattung unter dem Namen der *Tragédies domestiques* anzukündigen, auf die jeder begierig war. Die Theorie erschien, begleitet und belegt mit zwey

Ec

Wur

Mustern. Jene, so eitel und prahlerisch sie sich auch ankündigte, enthielt, entkleidet von dem Pomp der Sprache, nichts als gewöhnliche Bemerkungen; und diese gehörten offenbar in die Classe der Comédie larmoyante. Sein natürlicher Sohn sowohl als sein Hausvater legten, in einem steifen und kostbaren Dialog, einförmigen und romantischen Characteren, neumodische philosophische Sentenzen in den Mund: was war nun durch Theorie und Muster gewonnen? Ähnliche pathetische Romane brachte auch Sedaine (vor 1797) aufs Theater; ganz in Diderots Manier, doch mit einer größern Leichtigkeit des Dialogs. Dorat (vor 1780), zum dramatischen Dichter von der Natur verlassen, verbrämte Marivausische Blumen und Neologismen mit leichtesten Reimen; aber keine Scene irgend eines seiner Lustspiele zeichnet sich durch Kunstgenie aus, keine durch tiefe Blicke in das menschliche Herz, keine durch einen gut gehaltenen Character: desto reicher sind sie in Antithesen, und Espritflittern. So groß endlich die Bewunderung war, mit welcher Mercier's Stücke gelesen wurden; so thaten sie doch auf dem Theater keine Wirkung: sie gaben blos Character- und Sittenzeichnungen ohne Handlung.

Fontenelle §. 616. Voltaire §. 618.

Pierre Claude Nivelle de la Chaussée, (aus Paris, geb. 1691, gest. 1754; Mitglied der Ac. franç.; außer seinem Meisterstück der Melanide werden noch gegeben, Cénie, le fils naturel, le Père de famille, le Philosophe sans savoir u. s. w.): Oeuvres. Paris 1762. 5 Voll. 12.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, (aus Paris, geb. 1688, gest. 1763; Mitglied der Ac. franç.; Verf. einer Menge von Romanen und Comédies



möblen, in einem kostbaren und unnatürlichen Styl. Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie S. VI, S. 110): Oeuvres. Amsterd. 1754, 4 Voll. 12.

**Denis Diderot**, (aus Langres, geb. 1713, gest. zu Paris 1784; Mitglied der Academie zu Berlin; berühmt durch seinen Antheil an dem Dictionnaire encyclopédique, durch seine Romane und Romandien): fils naturel, Paris 1757, 12. Père de famille, Paris 1758, 12. Oeuvres complètes, Paris (an VI.) 1798, 15 Voll. 8.

**Michel Jean Sedaine**, (aus Paris, geb. 1719, gest. daselbst 1797; nach dem Tod seines Vaters ernährte er seine Mutter und beyde Brüder durch Steinschneiden, bis er perpetueller Secretär der Academie der Baukunst wurde; seit 1754 arbeitete er für Jean Monet, Director der Opera - comique mit einem fast unerhörten Erfolg: und sie (nebst andern poetischen Kleinigkeiten (S. 620) und einem Gedicht in 4 Gesängen betitelt: le Vaudeville) war auch mehr sein Fach, als das Lustspiel; doch schätzte man seinen Philosophes sans le savoir (1765)): Oeuvres. Paris 1760, 8. 1775, 2 Voll. 8.

**Claude Joseph Dorat** S. 614. **Mercier** S. 621.

Doch starb während der Herrschaft dieses Affectgeschmacks der bessere Ton des Lustspiels nicht aus. Der Erguß eines originalen Geistes und echter komischen Talente war Piron's Metromanie, ein Stück der pikantesten Züge, des lebendigsten Dialogs und der sinnreichsten Scenen, um das den Dichter selbst Molière hätte beneiden mögen, gesetzt auch, daß in einzelnen Stellen der Ton zu hoch gesteigert ist. Ein ähnliches Meisterstück war Bresser's Merchant in Styl, Situationen und komischen Zügen. Collé (vor 1783) schloß sich im Hochkomischen an Piron an, und hatte vor ihm den Vors

zug größerer Fruchtbarkeit voraus, nur daß mehrere seiner Lustspiele wegen ihrer anstößigen Stellen bloß für ein Gesellschaftstheater taugten. In allen findet sich Lebendigkeit der Darstellung, Raschheit des Dialogs, treffender Witz, und in den moralischen bessern auch viele Feinheit und Empfindung. Beaumarchais (vor 1799) hielt sich näher an Molière, dessen Manier er zu veredeln suchte. Er traf auch den Geschmack der Menge: seine Intriguen überraschten, seine Anspielungen auf die neuesten Ereignisse des Tags belustigten, sein lebendiger Dialog unterhielt: er erschuf sich im Figaro eine eigene Person, die er, wie Shakespear seinen Falstaff, jedesmahl auf die Bühne brachte, und die man mit Interesse sah: dennoch kann der Moralist nicht mit der sittlichen Seite seiner Stücke, und der ästhetische Kunststrichter nicht mit ihrer hochtrabenden Sprache zufrieden seyn.

Alexis Piron §. 615. Gresset (§. 616): *Mechant*.

Charles Collé, (aus Paris, geb. 1709, gest. daselbst 1783, Secretär und Vorleser des Herzogs von Orleans: Anfangs verfertigte er bloß Lustspiele für ein Gesellschaftstheater, um, unbekümmert um die Gesetze der Wohlstandigkeit, die das öffentliche Theater vorschreibt, seinem Hang zu freyen Scherzen nachhängen zu können; erst die Liebe zur Mlle Quinault bewog ihn für das öffentliche Theater minder frey zu dichten): *Théâtre de Société, ou recueil de différentes pièces tant en vers qu'en prose*. Paris 1768. 2 Voll. 8. *Du puis et Desrouais, com. en 3 actes et en vers libres*. 1763. 8. *La Partie de chasse de Henri IV.* 1766. 8. Vergl. *Journal historique, ou Mémoires critiques et littéraires sur les ouvrages dramatiques etc.* par Charles Collé. Paris 1805. 8.

Pier-

**Pierre - Augustin Caron de Beaumarchais**, (aus Paris, geb. 1732, gest. daselbst 1799; als Uhrmacher erfand er schon in seinem 21 Jahr ein neues échappement, weshalb man ihn unter die vorzüglichsten Künstler der Stadt zählte; der Reichthum, den er durch zwei Frauen sich erworben hatte, verwickelte ihn in einen Proceß, der ihm eine große Benanntheit gab und seinen Ruhm als Schriftsteller gründete. Seitdem wandt er sein Vermögen zu großen Handels- und litterarischen Speculationen an. Eine der letzten war die Herausgabe der Voltaire'schen Werke zu Kehl, die allein mehrere Millionen livres erforderte. Als Schriftsteller ward er hauptsächlich durch seine Mémoires in seinem Proceß; durch Romane und Komödien berühmt): *le Barbier de Séville*, 1775. 8. *la folle Journée, ou le mariage de Figaro*. Paris 1785. 8. *la mère coupable* 1792. Die frühern Stücke in seinen Oeuvres, Paris 1767. 1776. 8.

Durch den unbegrenzten Beyfall, welchen die dramatischen Arbeiten dieser Männer erhielten, ist entschieden worden; das Vorgehen der französischen Kunsttrichter sey falsch, daß das französische Volk nur ein sanft colorirtes Medium verlange, und alles gemildert, gemäßigt und verschleiert haben wolle; daß es den Menschen, nicht wie er ist, sondern wie er gefalle, auf dem Theater sehen, und keine erschütternde Prosa, sondern sanftfließende, süße Verse hören wolle. Es zeigte sich vielmehr, es sey von den pathetischen Romanen im Lustspiel übersättiget, und erkenne keines für das, wofür es die Kunsttrichter ausgaben, für ein Nationalmeistersstück. Je stärker und größere Züge die Charactere hatten, desto größer war der Beyfall jedes Stücks; und der Geschmack daran vermehrte sich mit jedem Drama, das die Natur ihnen treuer darstellte. Das

zu teug nicht wenig die Uebersetzung des Shakespeare und mehrerer guten deutschen Lustspiele in Friedel's *theatre allemand* bey, ob gleich letztere in der Darstellung des Uebersetzers einen großen Theil ihrer Schönheiten verlohren hatten. Diese Umstände deuteten schon vor mehr als anderthalb Decennien auf eine große Veränderung des komischen Theaters der Franzosen hin, welche aber die Dazwischenkunft der Revolution (1789), die auch zu dramatischen Verirrungen führte, aufgehalten hat.

**Adrian Christian Friedel**, (aus Berlin, geb. 1753, gest. 1785, Lehrer der königl. Pagen zu Versailles): *nouveau theatre allemand* (an dem auch de Bonnevillle Antheil hatte). Paris 1782 - 1785. 12 Voll. 8.

**Pierre le Tourneur**, (aus Valognes in der Normandie, geb. 1736, gest. zu Paris 1788, Mitglied der Acad. zu Arras, königl. Censor, und Secretär bey Monsieur): außer der Uebersetzung von Young's Werken, *Théâtre de Shakespeare traduit de l'Anglois* (avec Mr Catuëlan et Fontaine Malherbe. Paris 1776 - 1781. 20 Voll. 4.

Eine besondere Erwähnung verdienen Sagan's liebliche Nachspiele in Einem Act: das Beste, was seine dramatische Muse hinterlassen hat. Sie haben in französischer Sprache nicht viel ihnen Gleiches, sind vertragen sich am ersten mit der Eile, mit welcher ihr Verfasser, der Dürftigkeit wegen, arbeiten mußte, und bey der ihm alle größere dramatische Arbeiten mislangen.

Ein andres leichtes Spiel trieb Moissy (vor 1777). Er hatte den Einsall, Sprüchwörter in kleine Dramen auszuspielen; der vielen Beyfall und

und Nachahmung gefunden hat, und ihm mehr Namen gab, als seine größern Handlungsleeren Komödien, die nichts als leichter Styl empfiehlt. Das Sprichwörterspiel gefiel, und wie viele Dramatiker haben es nicht seitdem getrieben: wie Parrat, Carmonet, Du Coudray u. a.

**Christophe-Barthélemi Fagan**, (aus Paris, geb. 1702, gest. daselbst 1755; seine Indolenz und Abneigung gegen Geschäfte ließen ihn in beständiger Dürftigkeit; hätte er, wie La Fontaine, dem er in vielen Stücken ähnlich war, einen Wohlthäter gefunden, so würde er bedächtiger und classischer gearbeitet haben. Vorzüglich sind nur *la Pupille*, *l'étourderie*, *le Rendez vous*): *Oeuvres*. Paris 1760. 4 Voll. 12.

**Alexandre-Guillaume Mousnier de Moilly**, (gest. 1777). *Les Jeux de la petite Thalie, nouveaux petits Drame dialogués sur des Proverbes, propres à former les Enfants*. 1770. 8. nouv. edit. Amst. 1786. 12. Leipz. 1789. 8. *Oeuvres dramatiques*. 1771. 3 Voll. 8. Deutsch. Berlin 1775. 3 B. 8.

## S. 626.

### T r a u e r s p i e l.

Mit dem Genius des Trauerspiels wurden die Franzosen durch die Griechen bekannt. Schon A. 1480 erschien ein griechisches Trauerspiel in einer französischen Uebersetzung; das sechzehnte Jahrhundert setzte das Uebersetzen vollkommener fort; Lazare Baif (vor 1545) übersehte die *Electra* des Sophokles und die *Hekuba* des Euripides; Sybilet, ein sonst unbekannter Schriftsteller, die *Iphigenia in Aulis*. Keines dieser Stücke wurde aufgeführt;

es wurde blos durch sie die Manier des griechischen Trauerspiels bekannt, welche endlich Jodelle (1552) in einem französischen Originaltrauerspiel, *Cleopatra* betitelt, dem er noch eine *Dido* folgen ließ, frey nachahmte, und dadurch den Ton angab, der von den folgenden französischen Tragikern beibehalten und nur verfeinert und veredelt worden. Wie er, beobachteten sie die drei Einheiten des Aristoteles; wie er, wählten sie einen historischen Stoff aus der griechischen und römischen Geschichte; wie er, romantisirten sie nach französischer Sinnesart Empfindungen und Charactere der Personen des Alterthums, die sie auf die tragische Bühne brachten, und ließen sie wie französische Damen und Ritter reden, handeln und über ihre Empfindungen raisonniren; wie er, ergliefen sie sich, unbekümmert um die tragische Handlung, in Beschreibungen ihrer Leidenschaften und Empfindungen in endlosen Reden, statt sie darzustellen. Nur den griechischen Chor, den die meisten französischen Tragiker seit Corneille und Racine weggelassen haben, hat Jodelle noch beibehalten, und die rhetorische Schönheit in einer Mischung von Konfärdischer Barbaren und kalten italienischen Wortspielen gesucht, die damals in Frankreich in Umlauf waren.

Bis zu den Jahren 1598 und 1600, wo erst durch Pachtung und Kauf der früher den Passionsbrüdern ertheilten Privilegien die beiden öffentlichen Theater für regelmäßige Lust- und Trauerspiele entstanden, behalf man sich bey der Aufführung der Trauerspiele, mit denen Frankreich seit Jodelle überschwemmt wurde, mit Nebentheatern. Die Gesellschaft, welche das Privilegium der Passionsbrü-

der

der gepachtet hatte, nahm nun Alexander Hardy in Sold, einen höchst fruchtbaren Dichter von 800 Stücken, von denen sich etwa 40 erhalten haben, den Urheber der Tragikomödien, wie man seine Stücke nannte, weil er darinn die pathetischen Phrasen der Helden, Könige und Fürsten des Auslands des durch bürgerliche Scherze gemäßiget hatte. Rotrou (vor 1650) suchte nun die Tragikomödien durch christliche Empfindungen, die er seine Helden und Heldinnen ausdrücken ließ, und eine moralische Richtung zu veredeln. Maitre gab darauf in seiner Sophonisbe (sieben Jahre vor dem Eid des Corneille) das erste Stück mit einem regelmäßigen Plan, nach der dreysachen Aristotelischen Einheit gearbeitet, das aber in der Ausführung die Unbekanntheit des Dichters mit dem, was sich für ein Trauerspiel schickt, verrieth, so wie Tristan's Mariamne, die kurz darauf erschien, ein Stück, das mit der Sophonisbe nicht bloß gleichen Fehler eines nicht glücklich gewählten Gegenstandes theilt, sondern auch einen grotesken und platten Styl vor ihr voraus hat. Als die Mariamne erschien, war der Geschmack in der Tragödie noch so wenig rein und berichtigt, daß sie mit der größten Achtung aufgenommen und so gar neben dem Eid noch eine Zeit lang gegeben wurde. So wenig war das Trauerspiel ein ganzes Jahrhundert lang (von 1550: 1650) in seiner Vollkommenung fortgerückt.

Endlich wurden Peter Corneille und Johann Racine für dasselbe geboren, jener zum Schöpfer des Erhabenen, dieser zum Schöpfer des Zärtlichen und Rührenden im Trauerspiel, und wenn gleich beide bey weitem nicht so vollkommen sind, als

man sie lange angesehen hat, und Corneille seiner Sprache mehr epischen als tragischen Schwung gab, und sie häufig mit bloßen Tiraden anfüllte, und auch Racine oft durch letztere die wahre Empfindung zu ersetzen suchte: so bleiben doch auch bey der Anerkennung dieser Fehler ihre Verdienste gros. Peter Corneille (vor 1684) fand zuerst, was sich für eine Tragödie schickte; ohne nationales Muster erhob er sich zu hohen Schönheiten, zu Erhabenheit und Stärke blos durch die Kraft seines Genie's. Das Ohr ergöhte er durch einen schönen Numerus; den Verstand befriedigte er durch die Gränzen, die er der Diction vorschrieb, indem er jeden nach Stand, Rang und Würde (freylich auch, wenn sie gleich Römer und Griechen waren, nach französischer Singweise) sprechen ließ. Johann Racine (vor 1699) trat mit voller Jugendkraft auf die dramatische Laufbahn, als sie Corneille nur noch mit wankendem Schritt durchlief; er fand schon hellere Einsichten über das Theater, er konnte sich nach Corneille bilden, und sich vor seinen Fehlern hüten. Er vermied auch manche. Er zeigte Reichthum im Ausdruck, Klarheit und Präcision; Schönheit der Bilder und Glänzendes im Colorit. Wenn sich einst (so urtheilt seine Nation) die französische Sprache so verschlimmern sollte, daß sie in Gefahr wäre, barbarisch zu werden, so würde sie sich in Racine wiederfinden lassen: so vollkommen ist von ihm die rhetorische Würde und Eleganz erreicht. Diese oratorische Ausbildung verdankte er dem Studium der Alten und der Kritik seines Freundes Boileau. Er stieg in dieser Vollkommenheit immer höher. Mit den *frères ennemis*, einem schwachen Versuch, feng er an, und mit der *Athalie*, einem Meisterstück

in



in der dramatischen Kunst, endete er. Das reine Drama ist zwar auch von ihm nicht erreicht worden: nur einzelne seiner Scenen und Situationen haben dramatische Natur; das Ganze ist immer episch in dramatischer Form; es wird wenig gehandelt, desto mehr gesprochen und geschildert, wie ein Franzos in der angegebenen Situation empfinden und sprechen würde.

In dieser Manier hielt sich auch der jüngere Thomas Corneille (vor 1709), aber mit minderer Kraft; er vertauschte sogar die edle Einfachheit der Tragödie mit romanesthen Intriquen. Crébillon (vor 1762) legte es nun auf höhere tragische Wirkung an, und verdiente den Namen des Schrecklichen, den man ihm gab: er hätte auch den Namen des Schwülstigen verdient, da er, um zu erschüttern, Empfindungen, Situationen und Ausdruck bis ins Unnatürliche und Ungereimte steigerte. Dennoch gieng die Kritik lange säuberlich mit ihm um, weil sie Voltaire'n dadurch wehe thun wollte: nachdem dieses schadenfrohe Interesse weggefallen war, erkannte sie das Geschmacklose seiner Uebertreibungen, und ließ keinem seiner Nachahmer mehr Gnade für Recht widerfahren. Lemierre, der sich ihm (seit 1758) nur näherte und einige Stufen unter seiner Ueberspannung stehen blieb, fühlte alle ihre Streiche; sie verhehlte ihm nicht, daß seine Verse hart, trocken, uncorrect, gekünstelt, voll barocker Wendungen und Barbarismen wären, und es gehörten die Ueberspannungen der Revolution dazu, um seine excentrischen Dichtungen wieder zu Ehren und Ansehen zu bringen.

Desto

Desto größer, war Voltaire's Verdienst, daß er wieder zur Mäßigung und tragischen Sprache zurückführte und darneben dem Trauerspiel den Geist der Philosophie und Humanität einhauchte, den es vor ihm noch nicht gekannt hatte; nur bis zum reinen Drama konnte auch er es nicht bringen. Schilderung gilt auch ihm für Handlung: auch er setzt die Charactere nicht in Thätigkeit, sondern führt sie nur redend ein; die erhabenen und zärtlichen Gesinnungen, die ausgesprochen werden, sind nicht das Eigenthum des Helden, sondern des Dichters; auch seine Tragödien sind Epochen in dramatischer Form.

Der neue Geist, den Voltaire in die tragische Bühne brachte, hat zwar viele zur Nachahmung gereizt: aber mit welchem Glück! Dorat (vor 1780) erhob sich in keiner über die Mittelmäßigkeit des oratorischen Stils; Marmontel (vor 1799) überzeugte sich aus seinen Jugendsversuchen, die Tragödie sey das Fach nicht, in dem es ihm glücken könne, und gab die Versuche darin von selbst auf; La Harpe (vor 1803), ohne Talent für eine Poesie, die hohen Geisteschwung verlangt, hat im Trauerspiel nie mehr als den vorübergehenden Beyfall der Parthey erlangen können, zu welcher er als Voltaire's Zögling gehörte. Chamfort (vor 1794) gieng noch einmahl zur Manier Racine's zurück: er ahmte sie wie ein Mann von Geist nach: aber das dramatische Genie seines Musters vermißt man doch in seinen besten tragischen Arbeiten.

Zur Zeit der Revolution ward auch das politische Trauerspiel, das schon d'Arnaud und La Harpe in Stücken, die nie gegeben wurden, versucht hatten, auf die Schaubühne gebracht, und Chenier war in dieser Periode der beliebteste Dichter dieser Gattung, ohne in ihr glücklicher zu arbeiten, als die Dichter andrer Nationen, die bisher die Poesie auf's Theater gebracht haben.

In den neuesten Zeiten (1805) lehrte Raynouard in seinen Tempelherrn nicht unglücklich in die Ritterzeiten zurück, welche den französischen Dramatikern einen größern Reichthum von tragischen Gegenständen darbieten können, als die von ihren Vorgängern in Frankreich fast schon erschöpften Zeiten der Griechen und Römer.

Lazare Baif (§. 617): *l'Hécube d'Euripide*. 1550. 8.

Etienne Jodelle, (§. 625): 1) *Cléopâtre captive*. 2) *Didon*, in seinen *Oeuvres*. Paris 1574. 4. Mehrere verfaßte er nicht. Als er einst zu einem neuen Trauerspiel aufgefordert wurde, zur Zeit, da die Verfolgungen der Hugonotten angegangen waren, so antwortete er kurz: der Tragödien wären schon genug im Lande, und schlug das Verlangte ab.

Alexandre Hardy §. 625. Jean Rotrou §. 625.

Jean Mairet, (aus Besançon, geb. 1604, gest. daselbst 1686, Kammerherr beym Herzog von Montmorency): *Sophonisbe*. Paris 1773. 4. mit Kupfern. Auch die Umarbeitung von Voltaire hat der unglücklich gewählte Gegenstand nicht gelingen lassen.

Fr. Tristan, zugenannt l'Heremite, (geb. auf dem Schloß de Souliers in der Provinz la Marche 1601, gest.

gest. 1655; ein Abkömmling des Eremiten Peters, jenes Urhebers des ersten Kreuzzugs; bey Gaston von Orleans Kammerherr. Seine Tage füllten Spiel, Weiber und Verse aus: außer lyrischen, heroischen und erotischen Poesien, Epen und geistlichen Liedern verfertigte er allerley Dramen, wovon die *Mariamne*, als das beste, vom ältern Rousseau umgearbeitet worden): *Oeuvres*, 3 Voll. 4.

**Pierre Corneille**, (aus Rouen, geb. 1606, gest. 1684; ob gleich schon Generaladvocat brach er doch noch seine juristische Laufbahn, der Liebe zu Ehren (deren Geschichte er selbst im Lustspiel *Mohits* dramatisirte), ab, und widmete sich allein der Poesie: zuerst dem komischen Theater seit 1626, von dem er sich aber zurückzog, seitdem er durch den geringen Beyfall, den seine Lustspiele erhielten, zu der Selbstkenntniß kam, daß er dazu keine Talente habe: darauf dem Trauerspiel, in dem er gleich durch sein erstes Stück, *Medes* (1635), großen Beyfall erhielt. Doch gründete erst der *Cid* (1636), seine zweyte Tragödie, aus dem Spanischen gearbeitet, seinen Ruhm, ob gleich Richelieu sie verfolgte, und durch die hässliche Kritiken seiner *Ac. franç.* verfolgt werden ließ. Zuletzt stieg die Zahl seiner Trauerspiele auf 20, unter denen er selbst *Rodogune* für sein Meisterstück hielt; ihm verdienen zur Seite zu stehen *Cinna*, *les Horaces* (1639) und *Polienctes*; Voltaire, der sie mit einem Commentar edirte, hat nur zu oft das kritische Messer angelegt, um dem Dichter wehe zu thun; desto mehr ehrt ihn die Nation noch immer, die ihn nur den Großen zu nennen pflegt; den *Cinna* giebt man noch, nur hat man die Rolle der Kayserinn Livia daraus weggenommen: Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. V. C. 38): *les Oeuvres dramatiques de Pierre et Thomas Corneille, avec un Commentaire de Mr de Voltaire*. Geneve 1764. 12 Voll. 8. Paris 1796. 2 Voll. 4. par Palissot. Paris 1801. 12 Voll. 8. Peter Corneille's *Oeuvres*, Paris 1665.

1663. 2 Voll. fol. 1682. 4 Voll. 12. und oft. Paris 1799. 4.

Jean Racine, (aus Ferté-Milon, geb. 1639, gest. zu Paris 1699, als Mitglied der Ac. franç.; durch die alten Classiker gebildet im Port royal; seine Ode, la Nymphe de la Seine, auf die Vermählung Ludwigs XIV. machte ihn dem Hof bekannt, brachte ihm eine Pension von 500 Livres, und zog ihn nach Paris, wo er seit 1664 in hoher Achtung lebte, und V. Corneille's Ruhm verdunkelte. Als er seine Phèdre (1677) herausgegeben hatte, wollten ihm Corneille's Bewunderer den Dichter Pradon als Nebenbuhler entgegensetzen, der auch eine Phèdre verfassen mußte. Anfangs hieß es: er habe Racine's Phèdre übertroffen; aber dieser augenblickliche Triumph war schnell, wie ein Traum, verschwunden, und hatte nun nur die Folge gehabt, daß er Racine zur größern Anstrengung seiner Kraft diente). Am vollständigsten sind alle seine Arbeiten gesammelt in den *Oeuvres avec des notes Luneau de Boisjermain*. Paris 1769. 7 Voll. 8. Nicht so vollständig: Lond. 1723. 2 Voll. 4. Paris 1765. 3 Voll. 4.

Thomas Corneille, (Bruder des Pierre, aus Rouen, geb. 1625, gest. zu Andely 1709; Mitglied der Ac. franç. und der der Inscriptions; weil der Ruhm seines Bruders seinem Dichterruhm nachtheilig schien, so nahm er den Namen Delisle an; eine Schwachheit, die Molière, wie sie es verdiente, persifliert hat: doch haben sich zwey Stücke von ihm, Ariane und Graf Essex auf der Bühne erhalten): *Oeuvres*. Amst. 1754. 6 Voll. 12. und mit Pierre Corneille (oben).

Prosper Jolyot de Crébillon, (der Vater, aus Dijon, geb. 1674, gest. zu Paris 1762; Anfangs Rechtsgelehrter; bald wendte er sich aber vom Advociren zur Poesie allein, und ward Mitglied der Ac. franç. Je mehr man Voltaire durch Crébillon hatte wehe thun wollen, desto muthwilligere Ges

Genugthuung nahm sich ersterer an ihm durch ein Elog (de Mr de Crebillon): Oeuvres. Rouen 1759. 2 Voll. 8. auch 1772. 3 Voll. 12. Es giebt seit kurzem eine Prachtausgabe 2 Voll. 8.

Antoine Marie Lemierre, (aus Paris, geb. 1733, gest. 1793: nachdem ihm öfters der Preis von der Ac. franç. zuerkannt worden, wurde er endlich selbst ihr Mitglied, und seitdem hauptsächlich tragischer Dichter. Sein erstes Trauerspiel *Hypermenestre* (1758) erhielt hinter einander 20 Vorstellungen und sank darauf in Vergessenheit und sein Verfasser in Verachtung. 1780 stieg sein Name wieder durch die *Malabarische Wittwe*. Während der Revolution sollte sein *Wilhelm Tell* an dem Tag gegeben werden, an dem man das Bild dieses Befreyers der Schweiz im Pantheon aufstellen wollte: er erlebte aber die Vorstellung nicht); *Hypermenestre* 1757. 12. nouv. ed. 1789. 8. *Idomenée*. 1764. 12. *Barneveld* 1766. 12. *Guillaume Tell*. 1767. 12. *Artaxerce* 1768. 8.

Voltaire (§. 618): seine vorzüglichsten Stücke sind *Zayre*, und *Alzire*. nach ihnen folgen *Semiramis*, *Merope*, *Mahomed*, *Tancred* u. s. w.

Dorat (§. 614): geschätzt wird sein *Regulus*.

Jean François Marmontel, (aus Bort, einer kleinen Stadt in Limousin, geb. 1719, gest. zu Abbeville in der Normandie 1799; lange beständiger Secretär der ehemaligen Ac. franç.; als die Pariser Wahlversammlung 1789 den Vorschlag that, vom König eine unbedingte Pressfreyheit zu verlangen, und er dagegen stimmte, so verlor er alle Popularität, und kam zu keinem Amt, das ihm seine bisherigen Einkünfte ersetzt hätte: er zog daher 1791 mit Weib und Kind nach Abbeville; zuletzt ward er wieder Mitglied des Nationalinstituts, und zum Rath der Alten zwar gewählt, aber durch den 18 Bructidor, der seine Wahl cassirte, genöthigt, wieder in sein Dorf zurückzukehren, wo ihn nur sein Alter vor der ihm drohenden Deportation schützte.

Wen

Berühmter als seine Trauerspiele machten ihn seine Opern und Operetten, besonders seine Erzählungen, seine Romane und die Poetik): *Oeuvres dramatiques*, à la Haye 1757. 12. *Oeuvres complètes*, Paris 1787. 17 Voll. 8. Es kamen aber nach der Zeit noch neue hinzu. *Oeuvres posthumes*. Paris (an XIII.) 1804. 3 Voll. 12. (worin sein Leben enthalten ist).

Seb. Roch. Nicol. Chamfort (S. 680): *Musapha et Zéangir* ist sein bestes Stück.

Fr. Th. Marie Baculard d'Arnaud (S. 615: von politischer Gattung und seine Tragödien gegen die Ordensgelübde, selbst eine gegen die Bartholomäusnacht): *Oeuvres dramatiques*. Amsterdam. 1782. 2 Voll. 12.

Marie Joseph Chénier, (geb. zu Constantinopel 1764, Mitglied des Nationalinstituts und Tribun): *Théâtre*. Paris 1801. 2 Voll. 12.

Raynourd (bl. 1805): *les Templiers* Paris 1805. 8. (zum erstenmahl vorgestellt am 14 May 1805, und darauf sehr oft).

## S. 627.

### O p e r, ernsthafte und komische.

*Manoir des représentations en musique anciennes et modernes*. Paris 1681. 12.

Bern. de Nolville hist. du théâtre de l'Opéra en France. Paris 1757. 8.

*Recueil général des Opéra représentées par l'Acad. royale de musique*. Paris 1703. 16 Voll. 12. Amst. 1717. 13 Voll. 12.

### 418 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redefünfte.

Gefang und Musik liebte die französische Nation von jeher; aber der Mangel an musicalischen Eigenschaften, der ihre Sprache drückt, hat kaum einen erträglichen Cantatendichter, den ältern Rousseau (vor 1741), entstehen lassen. Die sangbarsten Arien hat man in der französischen Oper zu suchen.

Singstücke mit untermischten Balleten und Mascheraden kannte schon das sechzehnte Jahrhundert; und Ronsard (vor 1585) und Baif (vor 1592) machten den Text zu diesen Dramen, die der Hof zu seinem Vergnügen aufzuführen ließ.

A. 1645 ließ der Cardinal Mazarin die erste komische und A. 1647 die erste ernsthafte Oper in Italienischer Sprache durch Italiener geben. Die Wirkung, welche Gesang, Musik und Maschinen hervorbrachten, war so groß, daß Peter Corneille (1650) sich zu seiner Andromede, einem Trauerspiel mit Gesang und Maschinen, entschloß.

A. 1650 versuchten Perrin als Dichter und Cambert als Componist die erste Oper in französischer Sprache, und ließen durch den großen Beifall, den sie erhielten, ermuntert, noch zwei andere Opern gleich darauf folgen, bey denen jedeswähl die Ballette das Beste thaten.

A. 1669 wurde die Academie de Musique, oder die französische Oper eingerichtet, die aber erst, als ihre ersten Directoren, Perrin als Dichter, Cambert als Componist, und Marquis von Sourdeas, als Mechanikus, wieder abgetreten waren,  
durch



durch Lully als Componisten, Bizarini als Maschinenmeister, und Quinault als Dichter ihren rechten Schwung erhielt. Es ward ein neues Operntheater erbaut, das 1672 eröffnet wurde. Doch schon das Jahr nachher (1673), nach dem Tod Molières wurde der Oper das Schauspielhaus im Palais royal eingeräumt, das ihr nach der Zeit beständig blieb. Von nun an gieng zwar die französische Oper nicht wieder aus, aber sie rückte auch in ihrer Vollkommenheit nicht weiter. Der Text der Dichter blieb elend, die Musik für keinen Ausländer befriedigend, ob gleich die ganze Nation besonders Lully's und Rameau's Compositionen Stellenweis absang.

In dieser veralteten und Geistlosen Manier blieb die französische Oper, bis Gluck mit seiner Iphigenia in Aulis aufrat, die das französische Ohr wie erschütterte. Der Streit über die Neuheit der Manier des deutschen Tonsetzers war bald zu seinem Vortheil entschieden, und von dieser Zeit an ward die Oper durch die Compositionen von Piccini, Philidor, Gretry und Sacchini, durch die ausgezeichnetesten Tonkünstler in dem vollstimmigsten Orchester, durch die Einflechtung der Ballette, in denen häufig Bestris aufrat, durch den Glanz der Decorationen und den Zauber der Maschinen, der Triumph des französischen Drama's; nur der Gesang läßt einige Wünsche übrig, die sich aber ohne Einführung einer neuen Aussprache des Französischen beim Singen nie ganz werden heben lassen.

Cantaten: Jean Bapt. Rousseau in den Oeuvres, § 622. Sonst noch J. Bachelier, Recueil de Cantates, à la Haye 1728. 12. Charles François Pa.  
Dd 2

**Pénard** (S. 622): *Theatre et oeuvres diverses*. Paris 1763. 4 Voll. 12.

**Sinistère**: *Pierre de Ronlard. Oeuvres*. Paris 1609. 9 Voll. 12.

**Jean Antoine Bail** (S. 617).

**Erste ital. Opern in Frankreich**: U. 1645 *la festa teatrale de la Finta pazzia*; U. 1647 *Orfeo ed Euridice*.

**Pierre Perrin**, (aus Lyon, gest. 1680; Abbé, Einführer der Gesandten bey Gaston, dem Herzog von Orleans, Verf. von Oden, Stanzzen, Eklogen, Elegien und Opern): die Opern, *Atiadne* und der *Leb Adonis*, *Pomone* u. s. w. in seinen *Oeuvres*. Paris 1661. 3 Voll. 12.

**Philippe Quinault**, (geb. zu Paris 1635, gest. das. 1688): *Theatre (avec une dissert. sur les ouvrages et de l'origine de l'Opera)*. Paris 1777. 6 Voll. 12.

Die ernsthafteste Oper wählte sich von Anfang an mythische Gegenstände zur Bearbeitung. Ihre Maschinerie, ihr Wunderbares, und die Einmischung und Einwirkung höherer Mächte hatte ihr das Trauerspiel seit seinem Ursprung überlassen, da sich dieses immer an einen historischen Stoff hielt, der alles Wunderbare ausschloß.

Perrin's verwirrte und gemeine Stücke machten (seit 1673) Quinault's Opern Platz, die im französischen Drama eine eben so große Epoche machten, als Molière's und Corneille's Dichtungen im Lust- und Trauerspiel. Quinault rang muthig mit den Schwierigkeiten, welche ihm seine wenig accentuirte, flüchtige, fast unmusicalische Muttersprache

sprache und der Gebrauch der Oper zu öffentlichen Festen in den Weg legte, und besiegte sie glücklicher, als man hätte erwarten mögen. Das Ope der Franzosen stimmte er erst für Recitativ und Ebbre, und gab dem Rhythmus höhern Wohl laut, als er bisher gehabt hatte; in eine Dichter art, in der Unwahrscheinlichkeiten und Uebertreibungen der Regeln der Kunst, ein Chaos der Lerne und Scenen nothwendig zu seyn schienen, brach er wenigstens Anstand und Ordnung und eine natürliche Folge der Scenen; an die Stelle flacher Schmeicheleyen, die an Hoffesten, Vermählungen und andern Feyerlichkeiten, zu deren Pracht die Opern gehörten, nicht schienen fehlen zu dürfen, wußte er Gefühle zu setzen; an die Stelle der Verworrenheit seiner Vorgänger Klarheit der Exposition, mit so starken und süßen Stellen, als sie irgend in den Trauerspielen seiner Zeitgenossen, Corneille's und Racine's, gefunden werden, ob gleich die tragische Rede leichter als die musikalische war. Auch jetzt, nachdem er veraltert ist, wie alles, was der Mode dient, veraltern muß, leben noch in ihm Verstand und Empfindung.

Die Verdienste des bescheidenen Quinault fallen erst in ihrem ganzen Umfang in die Augen, wenn mit ihm seine Nachfolger verglichen werden, denen diese Dichtart hinter seinen Mustern so wenig gelungen ist. Für La Fontaine's Talente war sie zu schwer. Seine Schäferoper, Daphne, weigerte sich Lully zu componiren, ob er gleich dem Dichter ihre Verfertigung aufgetragen hatte; und als seine Astrea, von Colasse componirt, (1691) gegeben wurde, blieb aller Beifall aus. Um

besto eher zu gefallen, nahm La Motte (vor 1731) zur häufigen Einschränkung der Ballade, und zu Unregelmäßigkeiten, die durch ihre Neuheit und Ueberraschung Beifall erregen sollten, seine Zuflucht: er sammelte unter einem allgemeinen Titel ganz verschiedene Handlungen, für jeden Act eine eigene; wodurch er die Mängel, die ihm im Ausdruck drückten, zu verdecken hofte: aber mit Diebe sind die Kunsttrichter nie mit dieser Auskunft zufrieden gewesen. So gar Voltaire's Iprische Dracken sind mislungen: sie sind weder glücklich erfunden, noch ist in ihnen die Opernsprache getroffen: und nie hat es ihr Verfasser gewagt, sich Tacite für diese Dichtart anzueignen.

Philippe Quinault. (aus Paris, geb. 1635, gest. daselbst 1688, seit 1670 Mitglied der Ac. franç.; bis an sein Ende Auditeur-des-comptes; von der langen Weise, die ihm diese Stelle machen mußte, erhobte er sich durch die Verrichtung seiner 150 6 Trauer- und Lustspiele, und seiner 13 Opern): Theatre (avec une diss. sur les ouvrages et de l'origine de l'Opera). Paris 1739. auch 1777. 5 Voll. 12.

La Fontaine §. 614.

Ant. Houd. de la Motte §. 614.

Voltaire: Samson, Pandore, le temple de la gloire; §. 618.

Bailli de Rolley brachte 1774 Glück nach Paris; er verfaßte für den berühmten Conserger Iphigenie en Aulide; der Dichter Moline einen Oreste et Euridice; der Dichter Guyard (1778) ein Iphigenie en Tauride, die aber nur durch die Mühe ihr Glück gemacht haben.

Die

Die komische Oper der Franzosen ward zum Vergnügen erfunden, und hat von jeher mehr ihm als der Erweiterung der Dichtkunst gedient.

In den Vorstädten St Lorenz und St Germain zu Paris pflegten in ältern Zeiten während der Märkte und Messen Seiltänzer ihre Buden zu haben. Das bloße Seiltanzen schien endlich zu einfach, und man setzte ums Jahr 1678 Possenspiele mit allerley künstlichen Sprüngen und Tänzen zusammen, in welchen der Harlekin mit seiner burlesken Gesellschaft, einem Pierrot, einer Colombine, einem Leander oder Zello, die Hauptrolle hatte. Francesco, ein Italiener, gab gegen das Ende der Regierung Ludwig's XIV diesen Possenspielen eine bessere Einrichtung; besonders erkaufte er von der Académie de Musique (um nicht durch Einsprüche der ernsthaften Oper in seinem Weßspiel gestört zu werden) das Recht in seine Possenspiele Gesang (satyrische und schmutzige Couplets) aufzunehmen, und gab ihnen darauf den Namen der Opera-comique. Die Weßfarcen wurden dadurch außerordentlich gehoben; und alles lief in die beiden Vorstädte, um in dem théâtre de la foire zu lachen. Die übrigen Theater, die immer leerer wurden, das théâtre italien und die Comédie françoise, erhoben sich in kurzem mit ihren Privilegien gegen das neue Spiel. A. 1707 wurde dem théâtre de la foire der Dialog verboten: es half sich bald: es redete nur Ein Acteur, die andern spielten stumm: die Scenen wurden dadurch scurriler, und statt abzunehmen, nahm das Hinstreben in die Vorstädte, besonders nach St Germain, zu. Mittlerweile erwachte auch die Eifersucht der ernsthaften Oper (der Académie

de Musique); sie trat mit den übrigen Theatern in Verbindung: die Comédie françoise ließ dem theatre de la foire alles Reden (la parole) und die Académie allen Gesang verbieten, und von der Obrigkeit Commissarien bestellen, die bey jeder Vorstellung gegenwärtig seyn sollten, damit weder gesprochen noch gesungen würde. Auf bloße Pantomime und Tänze eingeschränkt ließ das theatre de la foire A. 1710, auf Chaillor's und Kemp's Rath, den Inhalt seines stummen Spiels mit wenigen Worten auf Zetteln drucken, und von der Schaubühne herab den Zuschauern zum Lesen vorhalten: auf ähnlichen Zetteln wurden die Couplets den Zuschauern zum Abfingen gedruckt, Anfangs vom Theater herab vorgehalten, seit 1712 zu mehrerer Bequemlichkeit in der Mitte des Schauplazes aufgehängt. Das Orchester spielte, die Zuschauer sangen und die Acteurs machten die Mimik dazu. Die Menge war vor Freude über die Erfindung und die Vereitelung der beabsichtigten Stöhrung des theatre de la foire außer sich, und der ungeheure Zulauf blieb.

Seit 1712 arbeitete Le Sage für das theatre de la foire, wahrscheinlich Anfangs bloß mutwillige Vaudevilles; seit 1714 aber ganze Stücke, weil wahrscheinlich diesem Theater wieder eine Zeitlang der Dialog freygegeben worden, bis die andern Theater einen neuen Sturm gegen dasselbe erhoben. Denn in dem genannten Jahr wurde ein theatre de la foire mit Le Sage's Arlequin Mahomet eröffnet, in welchem (wie in seinen übrigen Farcen dieser Art) die Pantomime weggelassen und alles Dialog ist, der nur von Zeit zu Zeit durch Gesang und

Lieder unterbrochen wird. So dauerte das théâtre de la foire unter mannichfaltigen Verböten und Exclusionen der Verböte bis 1721 in mehreren Gegenden von Paris, durch mehrere Gesellschaften, fort.

Mittlerweile war das théâtre Italien tief herabgekommen. Es hatte bisher auf seinem privilegierten Theater in der Vorstadt St Germain lauter extemporirte Possenspiele nach einem voraus verabredeten Plan, nach der Weise der Italiener (§. 361), gegeben; eine Zeitlang mit vielem Beyfall; besonders, so lang der wißige und an Einfällen reiche Carlini lebte. Paris konnte aber jetzt nicht mehr für ein italienisches Theater gestimmt seyn, da es jetzt ein mehrfaches Nationallheater hatte; das théâtre Italien war daher seiner Auflösung nahe. Um vor allen Eintreden der übrigen privilegierten Schauplätze sicher zu seyn, that Monnet, bis dahin Director einer Schauspielergesellschaft in der Provinz, der sich von nun an dem Zuspruchreichen théâtre de la foire zu Paris widmen, und es verbessern wollte, dem theatre Italien den Vorschlag, sich mit ihm zu verbinden. Die Sache kam zu Stande: die italienischen Farcen hörten nun im théâtre Italien auf, und die komische Oper in französischer Sprache, die jetzt den Namen théâtre Italien bekam, (ob gleich nichts in italienischer Sprache gegeben wurde) trat an ihre Stelle, und hatte selbstem ihren Sitz in der Vorstadt St Germain.

Hier dauerte es ununterbrochen von 1721: 1747 fort, unterstützt durch Le Sage und D'Orneval, als Dichter, und durch die Kunst der Schauspielerin Villotte (nachmahliger Lardere), die  
 Dd. 5 Schau

Schauspielers Clerval und anderer Künstler. Nur die Poesie gewann dabei wenig. Die meisten Stücke dieser Art sind unregelmäßige Poffen, die alles bis zur Caricatur steigern, Farcen, ohne Plan und Entwicklung, ohne philosophische Characterzeichnung und ästhetischen Werth, blos zum Lachen berechnet, in denen der Harlequin mit seinem ganzen Gefolge, den Scaramouches, den Pierrots, den Colombinen u. a. die Hauptrolle hat, und in platten Versen, die blos zum augenblicklichen Lachen reizen können, aber beim Lesen nicht auszuhalten wären, lustige Einfälle, Poffen und Unsaußigkeiten, zuweilen freylich auch unter originellen Scherzen interessante Wahrheiten, sagt. Die besten Stücke gehören zu sehr seltenen Ausnahmen.

*Claude Parfaict Mémoire pour servir à l'histoire des Spectacles de la foire. Paris 1743. 2 Voll. 12.*

*Sammlung: Théâtre de la Foire (par le Sage et d'Orneval). Paris 1721. 10 Voll. 12. Nouveaux théâtre de la foire. Paris 1730.*

*Le Sage* S. 625.

*D'Orneval*, (gest. 1766). Seine besten für dieses Theater gedichteten Stücke stehen im *Théâtre de la foire*.

A. 1747 gieng das *théâtre de la foire* ein; aber fünf Jahre nachher (1752) erweckte es der Dichter Vadé wieder als Operettentheater zu einem neuen Leben. In dieser Zwischenzeit hatten die Italiener, deren Eigenthum das *théâtre italien* noch immer war, den Einfall, statt der ehemals exportirten Farcen in italienischer Sprache eine italienische komische Oper die berühmte *Servant Padrona* des



des Pergolese, aufzuführen. Der Beifall, mit dem sie gegeben worden, brachte auf den Gedanken, das *théâtre de la foire* mehr nach dem Muster der italienischen *Opera buffa* einzurichten, und die *Opera en Vaudevilles*, wo nicht ganz aufzugeben, doch die *Vaudevilles* nur sehr sparsam einzumengen. Vadé gab (1753) das erste Stück dieser Art, die *Troquers*; und arbeitete nachher noch andere niedrig komische Stücke, die gefielen, in dem Geschmack der *Opera bouffon* aus. Für die Operette in dieser veredelten Manier dichtete mit und neben ihm Favart, doch mit der Freiheit, daß er bald Parodien, bald Lustspiele und Pastorale mit Gesang und Maschienen an ihre Stelle setzte; Anseaume (seit 1757), wenn gleich nicht mit großen Talenten, doch mit Reizigkeit und Anmuth, und mit einer guten Kenntniß dessen, was auf dem Theater Wirkung ehret; Poissinet (vor 1769) in einer Manier, die schon vor ihrer völligen Ausbildung, an der ihn sein früher Tod verhinderte, den Beifall der Menge hatte; Sedaine (vor 1797) mit einem wahren Operettengenie. Marmontel hingegen, um die Operette noch mehr zu veredeln und mehr Feinheit der Empfindung und des Ausdrucks in sie zu legen, vermied geistlich alle Parodien und die übrigen Schwänke, durch welche man gewöhnlich der komischen Oper ihre Reize zu geben suchte, und schenkte sich auf ländliche und andere Gegenstände ein, die dem, was die Musik vorzüglich ausdrücken kann, der Empfindung, Nahrung geben.

Was etwa dem Text der Opern der genannten Dichter an Vollkommenheit abhieng, das ersetzte die  
Macht

### 428 III. Neue Litt. A. H. 1. Schöne Redefünfte.

Macht der Muſik, der Decorationen und der Ballette reichlich.

Seit 1762 gehört das théâtre Italien nicht mehr, wie ehemals, einer Geſellſchaft von Italienern, die nur Franzosen unter ſich aufgenommen hatten; ſondern im Grunde zwei abgeſonderten und von einander unabhängigen Geſellſchaften, einer italieniſchen und franzöſiſchen: jene giebt italieniſche, dieſe franzöſiſche Opern.

Geſchichte dieſes Theaters: *Histoire de l'Opera bouffon*. Amſt. & Paris 1768. 2 Voll. 12.

*Histoire du théâtre de l'opera comique*. Paris 1769. 2 Voll. 12.

*Histoire anecdotique et raisonnée du théâtre italien* par Des Houmieres. Paris 1769. 7 Voll. 12.

*Mémoires, ou essai sur la Musique*, par Mr Gretry. Paris 1789. 8.

Neueſter Zuſtand der Oper: J. J. Reichardt's vertraute Briefe aus Paris, geſchrieben in den Jahren 1802. 1803. Hamb. 1804. 2 Th. 8.

Joan Joſ. Vadé, (aus Ham in der Picardie, geb. 1720, geſt. zu Paris 1757: nach einer Jugend, die er in Zerſtreuung und Müſſigang hindrachte, ſuchte er zwar das Verſäumte aus Büchern nachzuholen; kam aber doch nun nur zu äußerst geringen gelehrten Kenntniſſen. Dieß führte ihn zu einer beſto genauern Beobachtung (vielleicht auch zum Studium) der Natur, und ihrer beſto treueren Nachahmung. Aus ſo ward er Schöpfer einer neuen Art von Poëſie, die man *le genre piquard* nennt (noch verſchieden von der burleſken, weil jene die rohe Natur nach der Wahrheit, dieſe aber nichts im eigentlichen Sinne mahlt). Der Dichter verblühte ſchnell den Weibern, Taſel und Spiel): *Oeuvres*, Paris 1758.

1758. 4 Voll. 8. (Die erst seine Freunde nach seinem Tod zusammengerafft haben, da der Dichter selbst um die Erhaltung seiner Werke völlig unbesorgt war).

**Charles Simon Favart**, (aus Paris, geb. 1710, gest. 1793; er lebte ganz dem Theater: kurz vor seinem Tod erschien er vor der Nationalversammlung mit la Place und Goldoni (der jüngste von ihnen war ein Greis von 80 Jahren), um im Namen der Gelehrten eine Witschrift um die Fortdauer ihrer vom Hof erhaltenen Pensionen zu überreichen. Seine Gattin, Marie-Justine, gebörne du Roncerai, (aus Avignon, geb. 1727, gest. zu Paris 1772) war ein frühzeitiges theatralisches Genie; lange eine sehr berühmte Schauspielerin auf dem théâtre italien, auch Verfasserin einiger Stücke): *Oeuvres de Mr et Mad. Favart*, Paris 1762. 8 Voll. 8.

**N. Anseaume**, (aus Paris, Secrétaire, répétiteur et souffleur de la comédie italienne bl. von 1753: 1774 verab): *Oeuvres*, Paris 1767. 8. und noch vieles einzeln.

**Antoine Alex. Henri Poinssinet**, (aus Fontainebleau, geb. 1735, ertrunken auf einer Reise durch Spanien 1769 im Guadalupe): außer komischen Opern, auch eine tragikomische *Amour d'Alix et d'Alis*, und andere Arbeiten fürs Theater.

**Michel Jean Sedaine** §. 625.

**Jean Fr. Marmontel** §. 626.

## b. P r o s a.

## §. 628.

## Umriss ihrer Schicksale.

Die französische Prosa hat sich nach dem Verfluß der Ritterpoesie durch die Umarbeitung der Rittergedichte in prosaische Romane, und darauf durch den heroischen Roman und Memoiren unter dem Einfluß der lateinischen Sprache allmählig bis auf die Zeit Ludwigs XIII gebildet. Da die Memoirenschreiber insonderheit, nach dem Beispiel Froissart's und Comines, in der Umgangssprache der obern Stände schrieben, so ward eine gewisse ritterliche Treuherzigkeit und ceremonöse Umständlichkeit in die Schriftsprache übergetragen, welche die Prosa, selbst nach dem Einfluß der lateinischen Sprache auf ihre Fortbildung, lange nicht ablegte. Sie blieb auch nach der Zeit bis zur Gesetzgebung der französischen Academie in allen Prosaisien sichtbar (§. 457. 9).

Doch geschahen seit der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts allerley Versuche, ihr den ritterlichen Pedantismus abzustreifen. Amyot (vor 1593) rang mit ihr, wie ein Meister, bey seiner Uebersetzung des Plutarch; und ohne ihr etwas von ihrer Naivetät zu nehmen, von der sein Plutarch noch immer das schönste Denkmahl ist, reinigte er sie von ihrer ursprünglichen Rohheit durch eine Menge neuer, gebildeterer Formen, die er

ihre gab. Zu gleicher Zeit zwang sie Montagne, einem philosophischen Vortrag nach dem Muster der Alten zu dienen: und sie legte auch unter seiner Hand ihre bisherige Förmlichkeit ab, und nahm eine leichte Eleganz ohne alle Affectation an. Aber es war nur sein Genie, das ihr eine solche Gewandtheit abzuwingen wußte; noch ein ganzes halbes Jahrhundert nach ihm gelang sie keinem Schriftsteller wieder wie ihm. Wie widerstand sie noch Balzac und Voiture, als sie im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts aufs neue ihre bildende Hand an die Prosa legten? Die Zierlichkeit, nach welcher sie strebten, ward in jenem Schwulst und Bombast, und in diesem Affectation.

Nun schrieb ihr die französische Academie (seit 1635) Gesetze vor; schnell legte sie ihre bisherige Mängel ab: in Vaugelas's Uebersetzung des Curtius (1647) hat sie schon eine classische Gestalt und in Pascal's Provinzialbriefen (1656), dem ersten Werke des Wises, eine solche Richtigkeit und Reinheit, daß ihr Styl noch nicht veraltet ist. Doch war Vaugelas Uebersetzung keine Frucht jener Anstalt Richelieu's; denn ihr Verfasser hatte sie schon 20. Jahr vor ihrer Gründung in Arbeit, und würde ihr dieselbe classische Gestalt gegeben haben, wenn die französische Academie gestiftet vielmehr ein Beweis, daß die Nation um diese Zeit zu j

ben

r durch

weld

orrectheit und Eleganz, Klarheit

heit und Präcision schneller ein gemeinschaftlicher Vorzug der meisten französischen Prosaisien; sie gewöhnten sich nach ihrem Beispiel leichter, als sonst geschehen wäre, den Ausdruck eben so wie die Begriffe zu zerlegen und zu spalten, und lernten aus ihnen die Kunst, alles, auch wohl ein schönes Nichts, mit Anstand und Würde zu sagen.

Die Zeit dieser classischen Vollkommenheit der französischen Prosa fiel in das Jahrhundert Ludwigs XIV: sie diente der Beredsamkeit durch Bossuet, Bourdaloue und Massillon; der Geschichte durch Saint Real, Rollin und Bertot; dem dogmatischen Vortrag durch Fenelon, Dabos und Ludwig Racine: zuletzt war keine Art des Vortrags mehr, von der geschmückten und rednerischen eines Bossuet an, bis auf die kurze, abgebrochene und kühnste eines La Bruyère herab, in der sie nicht Muster mit classischem Gepräge aufgestellt hätte. Bald darauf erhielt sie gar das Uebergewicht über die Poesie.

Bis gegen das Ende der Regierung Ludwigs XIV hatte sich die Poesie erschöpft, und die Schwierigkeit hinter den bereits vorhandenen Mustern noch original in Poesie zu seyn, ohne in Affectation und Ueberspannung zu fallen, zog die Schriftsteller mehr zur Cultivirung der Prosa hin, in der noch mehr zu leisten übrig war. Es trat zu gleicher Zeit die Liebhaberei an Lockeschem Empirismus und an sophistischer Analyse der Begriffe ein, in deren Darstellung sich die Metaphysik des Ausdrucks, welche die französische Prosa vor jeder andern auszeichnet, gefallen mußte. Die Prosa hieß seit dieser philosophischen Epoche

Epoche Vorzugweise nur die Sprache der Vernunft,  
 und Schriftsteller vom ersten Rang, wie Fontenelle  
 und Trublet, Marivaux und Duclos, selbst Mon-  
 tesquieu und Buffon wurden in dieser Hinsicht ihre  
 Lobredner zum Nachtheil der Poesie, auf welche sie  
 verächtliche Seitenblicke warfen. Montesquieu be-  
 handelte die Poesie in seinen *lettres persannes* als  
 Feindin der Vernunft, und verwarf so gar alle  
 Dichter außer den dramatischen. Andere, wie Buf-  
 fon, die nicht so weit gingen, behaupteten wenig-  
 stens, daß die beste Poesie immer unter der Prosa  
 stehe, weil jene von dem Zwang des Sylbenmaßes  
 abhängig, diese aber frey und ungebunden sey, und  
 immer sagen könne, was sie wolle. Recht zum Vor-  
 theil ihrer Theorie sprach auch die Praxis für sie:  
 die Poesie hatte an Voltaire fast nur einen einzis-  
 gen classischen Repräsentanten, die Prosa hingegen  
 eine ansehnliche Zahl wahrer Meister des prosais-  
 schen Vortrags. Unter ihnen ragten Voltaire  
 und Rousseau als Muster für die übrigen her-  
 vor, jener schon in der ersten, dieser in der zwey-  
 ten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Nun  
 konnten aber wenige Prosaisien jenen in der gros-  
 sen Eigenschaft einer classischen Prosa, in dem  
 Gleichgewicht des Ausdrucks mit dem Gegenstand,  
 erreichen, und eben so wenige diesem in der Kraft  
 und nervösen Kürze des Ausdrucks gleich kommen.  
 Es bildete sich vielmehr aus dem fleißigen Stu-  
 dium dieser beyden Schriftsteller eine neue eigene  
 manierirte Prosa, die von der in den classischen  
 Schriftstellern aus dem Zeitalter Ludwigs XIV  
 auffallend verschieden ist: eine Prosa, der es nie  
 an Klarheit, Präcision und Eleganz, wohl aber  
 an Kraft und Stärke fehlt; die ihre Schwäche  
 E e hing

hinter wüßigen, verfeinernden und vergeistigenden Wendungen zu verbergen sucht, aber eben dadurch sie nur desto mehr verräth. Noch immer steht die französische Sprache (wie im Anfang ihrer Bildung) weit zurück hinter der Majestät und Pracht der spanischen, hinter der Energie der englischen, hinter dem Reichthum, der Stärke und Kürze der deutschen, und hinter der Biegsamkeit und Süßigkeit und dem Accent der italienischen; und nur ihre goldene Mittelmäßigkeit in der Verbindung mit der politischen Uebermacht von Frankreich, die gerade mit dem Zeitpunkt ihrer vollendeten Bildung unter Ludwig XIV zusammentraf, konnte sie zur allgemeinen Sprache von Europa machen.

*Sur l'universalité de la langue françoise par le Comte de Rivarol. Paris 1784. 8. Sur l'univers. de la langue fr. par F. Ch. Schwab. à Berlin 1784. 4. Deutsch. Tübingen 1785. 8. Ueber die Allgemeinheit der franz. Sprache von Joh. Aug. Eberhard, in dessen vermischten Schriften. Th. I. Halle. 1784. 8. Gewinnt ein Volk in Absicht auf seine Aufklärung, wenn seine Sprache zur Universal Sprache wird? von J. G. Büsch. Berlin 1787. 8.*

Wenn indessen die Franzosen eine elegante Sprache der Vernunft für das höchste Ziel der Prosa ansahen, und geßtentlich darnach streben, so haben sie dasselbe erreicht: was nicht elegant und klar ist, das ist auch nicht französisch; der kalte Verstand kann sich in jeder Phrase ihrer Prosa spiegeln: und in die Gränzen der Poesie kann sie ohnedem nicht hinüberschreiten, weil selbst  
die



die französische Poesie nichts als elegante, mit Reimen verbrämte Prosa ist. Jene ihre große Tugend, ihre elegante, allgemein verständliche Einfachheit befestigten endlich die Encyclopädisten, die man als höchste Muster in der Schreibart und Darstellung, so wie überhaupt als allgemeine Lehrer alles Wissenswürdigen lange Zeit hindurch in Frankreich ansah. Unter dem mächtigen Einfluß ihrer Lehren näherte sich die französische Revolution, welche in den Jahren der großen Spannung (von 1789/1794) mehrere große Redner hervorbrachte, die von der Zeit der Noth entflammt, und von den großen Gegenständen der Verhandlungen begeistert, Meisterstücke lieferten, die man den größten Meisterstücken der alten Redner an die Seite stellen kann. Zwar riß durch die revolutionäre Stimmung zu gleicher Zeit auch eine Sprachlicenz ein, die dem guten Geschmack zu schaden drohte: aber nach der Wiederherstellung der Ordnung kehrten die Schriftsteller auch wieder zu der alten Ordnung der Rede und dem guten Geschmack in der Prosa zurück.

## §. 629,

## Dogmatische Schriftsteller.

Das Vorurtheil, als ob nur die lateinische Sprache die nöthigen Eigenschaften zu wissenschaftlichen Vorträgen habe, hielt die Franzosen lange in der Cultur ihrer didactischen Prosa auf. Endlich wagte es Michael Montagne (vor 1592) in seiner Muttersprache zu philosophiren, und zwang sie gleich bey diesem ersten Versuch, mit einer bewunderungswürdigen Geschicklichkeit, seinen philosophi-

schen Betrachtungen nicht, nur ohne alle Steifheit und Förmlichkeit, sondern so gar mit Eleganz und so natürlich zu dienen, als ob ihm die Grazie seines Styls gar keine Mühe gekostet hätte. Peter Chartron eiferte ihm zwar (vor 1603) rühmlichst nach; aber blieb, wie im Inhalt seiner Philosophie, so auch in der Leichtigkeit und Gewandtheit ihrer Darstellung weit hinter ihm zurück; er schrieb zwar schulgerechter, aber auch in einer weniger biegsamen, doch im Ganzen kräftigen und originalen Sprache. Dieser Vorgänger ohnerachtet blieb der dogmatische Styl noch lange ein Geheimnis, in das eingeweiht zu werden, gemeinen Köpfen schwer fiel.

Nach eben den Stufen, in welchen sich die Franzosen bis auf Ludwig XIV in ihrer intellectuellen Bildung allmählig erhoben, rückte auch ihre Sprache in der Fähigkeit, wissenschaftliche Begriffe ohne Steifheit und Pedanteren, unter sich zu verknüpfen und auszudrücken, fort. In Balzac's (vor 1654) moralisch-politischer Entwicklung der Tugenden eines Fürsten, jener kriechenden Lobrede auf Ludwig XIII und seinen Minister Richelieu, sind noch gemeine Gedanken, in einer hyperbelreichen, schwülstigen und wirbelnden Prosa, in dem wahren Gegentheil einer guten dogmatischen Sprache, ausgedrückt. Erst das Portronal beflüß sich eines gefunden und reinen didactischen Styls; aber bey seltenen meisten Schriftstellern ist er noch zu wortreich, zu wenig belebt und zu kalt, wie bey Nicole (vor 1695), der statt aller zum Beispiel dienen mag. In Saint Evremond's Werken (vor 1703) stand die didactische Prosa wie in der Mitte zwischen der frühern Affectation und der Geschmeidigkeit, mit  
der

der sie sich um Malebranche und Fenelon's philosophische Ideen schlingt. Das Geistreiche seines Vortrags wird weder nach Balzac's Weise durch prächtigklingende Worte, noch nach Boitard's Manier durch Affectation entstellt; aber er ist dagegen auch noch sehr ungleich, häufig uncorrect und zu wenig sorgfältig. Rochefoucauld (vor 1680), und La Bruyère (vor 1696) lehrten in einzelnen kühnen und sententiös ausgedrückten Gedanken, die ohne Zusammenhang unter sich stehen, und durch keine Uebergänge, in denen sich erst die Kunst des Schriftstellers zeigen kann, gebunden sind: sie können daher wohl Muster epigrammatischer Kürze und sententiöser Ründung seyn; nicht aber Muster eines dogmatischen Stils, in dem zu schreiben, auch gar nicht ihre Absicht war.

Malebranche stellte endlich (vor 1715) ein Muster des Vortrags in metaphysischen Untersuchungen auf; einen leichten, angenehmen, ungesuchten, fließenden Styl voll Klarheit, und mit so viel Eleganz, als die Materie und die jedesmahlige Geistesstimmung ihres Verfassers ihm von selbst mittheilte. Fenelon (vor 1715) zeichnete sich neben ihm im dogmatischen Vortrag durch Natur und Einfalt, Anmuth und Lieblichkeit aus; Ludewig Racine (vor 1763) durch Richtigkeit und Reinheit; Fontenelle (vor 1757) durch überspannte Bergeistigung; Remond de Saint Mard (vor 1757) durch Munterkeit und Paradoxien, und Montesquieu (vor 1755) durch Stärke und Kraft, Kühnheit und Tiefe. Den übrigen Werth bestimmt bey jedem noch besonders der Inhalt und die Beschaffenheit der vorgetragenen Grundsätze. Racine und

Remond hätten richtigere Einsichten in das Wesen der Poesie haben müssen, wenn ihre Beurtheilungen einzelner Dichtungsarten und die über sie aufgestellten Grundsätze zu Ansehen hätten gelangen sollen: jener zergliedert die Werke seines Vaters ohne richtige Kenntnis des Drama's und des poetischen Stils; dieser opfert die Regeln des Geschmacks Paradoxien und dem Eigensinn eines willkürlichen Systems auf. Fenelon leistet für das Daseyn Gottes alles, was durch den physiokratischen und cartes'schen Beweis sich leisten läßt. Fontenelle zeigt sich in der Mehrheit der Welten wie ein Meister in der Kunst, die abstractesten Materien zu popularisiren und allgemein verständlich vorzutragen. Montesquieu endlich philosophirte über die Organisation der Gesellschaft, die Regierungsformen, und wichtigsten Lehren der Staatsgesetzgebung mit einer Richtigkeit, wie sie nicht die bloße Anstrengung des Nachdenkens, sondern mehr der Wurf des Genie's hat geben können. Buffon schuf sich (c. 1750) eine eigene Prosa zu seinen Schilderungen der Natur; einen Styl, der mit der Größe seines Gegenstandes, seinem Reichthum und seiner Pracht wie wetteifert, der Kühn, dreist, erhaben und tief ist, wie die Natur selbst.

Mit Voltaire und Rousseau fieng eine neue Epoche des dogmatischen Vortrags an. Voltaire verband Reinigkeit und Richtigkeit des Ausdrucks mit großem Reichthum von Gedanken, mit Klarheit und Energie ihrer Darstellung, mit Feinheit, Leichtigkeit und Munterkeit in Wendungen, und einer bewunderungswürdigen Kunst, sich alle Gegenstände nahe zu bringen. Rousseau zeichnete sich wieder  
mehr

mehr durch Rapidität, Stärke und eindringende Kraft der Sprache aus, der es bey der Neuheit und Paradoxie der Gedanken nie an Neuheit und Mannichfaltigkeit der Wendungen fehlt. Selverius philosophirte (seit 1758) in einer Sprache voll Klarheit und Methode, der es auch da nicht an Präcision gebricht, wo er nicht auf Paradoxien ausgeht; er hätte einem allgemeineren Beyfall, als er erlangt hat, entgegen sehen können, wäre er nicht in allen seinen prosaischen Schriften ein kühner Lehrer des größten Materialismus. Die Encyclopädisten endlich, hatten alle Reize des Styls und die ganze französische Sophistik in ihrer Gewalt, um ihre Leser zu überreden und zu blenden. Doch ist der Styl der bessern Mitarbeiter wie bey d'Alembert und Diderot manierirt: denn d'Alembert (vor 1783) verdankt die Fortdauer seines Namens mehr dem Ruhm, den er sich als Geometer erworben hatte, als seinem Antheil an der Encyclopädie und seinem didactischen Styl, der zwar im Ganzen wissenschaftliche Gegenstände gut popularisirt, aber ungleich, geschnaubt und nicht selten dunkel ist; und Diderot (vor 1784) verleugnet auch in seinen philosophischen Aufsätzen seine gezielte Schreibart nicht.

Michel de Montaigne oder Montaigne, (auf einem Schloß dieses Namens in Périgord geb. 1533, gest. 1592. Sein Vater hatte ihn einem gelehrten Deutschen zum Unterricht übergeben, der, so wie alle übrigen Personen des Hauses, bloß lateinisch mit ihm reden mußte; daher seine Muttersprache ihm in seinem sechsten Jahr noch ganz fremd war. Nach einer Reise durch Italien (Voyages, Paris 1772. 4. oder 3 Voll. 12), ließ er sich auf seinen Familiengütern nieder, ohne sich dem Hof zu nähern, oder eine Bedienung anzunehmen): Essais, à Bruxelles 1659. 3 Voll. 12. Coste 1740. 3 Voll. 4. Suppl.

plém. 1 Vol. Nach à Trévoux 6 Voll. 12. Deutsch von J. J. C. Bode. Berlin 1793. 6 B. 8.

Pierre Charron, (aus Paris, geb. 1541, gest. daselbst 1603; er war schon eine Zeit lang Advocat gewesen, als er sich noch der Theologie widmete, und schließlich bis zum Domherrn von Condom und Bordeaux aufstieg; ein vertrauter Freund Montaigne's. Auch seine philos. Werke werden noch mit Achtung gelesen): traité de la sagesse. Bordeaux 1601. 8. les trois verités. 1595. 8.

Palzae, (S. 531): le Prince, in seinen Oeuvres, 1665. 6 Voll. fol.

Pierre Nicole, (aus Chartres, geb. 1623, gest. Paris 1695; in Portroyal gebildet; er lebte zu Chartillon bei Paris, um, so oft er wollte, Paris und das Portroyal besuchen zu können): Essais de morale, Paris 1704. 14 Voll. 12.

Charles de St Denis, Seigneur de Saint Evremont, (geb. zu Saint-Denis-le-Guaft, drei Stunden von Coutances 1613. Die gute Familie, aus der er stammte, brachte ihn früh an den Hof und in den Umgang mit den Prinzen; so wie diese der Bischof seiner Unterhaltung; (der ihn einmal in die Bastille brachte), anzog; so vermehrten seine Hofverbindungen wieder seinen Ruhm als Schriftsteller, dessen Werth nur mittelmäÙig war. Ludwig XIV hatte schon Befehl gegeben, ihn wegen einiger satyrischen Äußerungen über den Pyreusier Steden in die Bastille zu setzen; doch fand er glücklicher Weise noch Zeit und Gelegenheit, nach England zu entfliehen; wo er 1703 starb, und in die Westminster Kirche begraben wurde. Er hinterließ Poesien und prosaische Schriften): traité de l'amitié; traité de la conversation; réflexions sur les divers génies du peuple romain, dans les divers tems de la république 14 f. w. in seinen Oeuvres. Lond. 1705. 3 Voll. 4. und öfter, wie Paris 1733. 10 Voll. 16. auch 1733. 10 Voll. 12. mit seinem Leben von des Mailleux. Rouen 7 Voll. 12.

Frank-

**François-Duc de la Rochefoucauld**, (geb. 1613, gest. 1680; aus einer der erlauchtesten Familien in Frankreich; ein unzertrennlicher Gefährte des großen Condé und erklärter Widersacher des Card. Mazarin, wie seine *Mémoires de la regence de la reine Anne d'Autriche* (Trevoux 1713. 2 Voll. 12) zeigen; als Philosoph nahm er Selbstsucht zum Grundtrieb, und zur Triebfeder aller menschlichen Handlungen Eigennutz an): *Pensées etc.* Amst. 1705. 12. Deutsch von Fr. Schulz. Breslau 1798. 12. *Maximes et oeuvres complètes.* Paris 1797. 2 Voll. 8.

**La Bruyère** (§. 634): *les caractères.*

**Nicolas Malebranche**, (aus Paris, geb. 1638, gest. 1715; in der Congregation des Oratoriums gebildet; wo ihm unter dem Studium der Kirchenväter und der Pateristik zufällig Schriften des Cartesius in die Hände fielen, die seinen philosophischen Geist weckten; worauf er in Psychologie und Logik mehr Epöche machte, als des Cartes): *de la recherche de la vérité* Paris 1712, 4. oder 4 Voll. 12. *Méditations chrétiennes et métaphysiques.* 1683. 12.

**Fenelon** (§. 635): *Oeuvres philosophiques, ou démonstration de l'existence de Dieu par les preuves de la nature.* Paris 1726. 12. Amst. 1731. 2 Voll. 8. *traité de l'éducation des filles,* in den *Oeuvres*,

**Louis Racine** (§. 618): *Reflexions sur la poésie,* in seinen *Oeuvres*, T. V, VI. Amst. 1750. 6 Voll. 12.

**Fontenelle** (§. 616): *Entretiens sur la pluralité des Mondes*; 1686. Deutsch mit Anmerk. von J. E. Bode, Berlin 1780, 1789. 8.

**Toussaint Remond de S. Mard**, (aus Paris, geb. 1682, gest. 1757, 75 Jahre alt; um als Philosoph zu leben, trat er weder in ein Amt, noch in die Ehe); *examen philosophique de la poésie.* Paris 1729. 12. vermehrt unter dem Titel: *reflexions*  
Et 3
sur

sur la poésie. à la Haye 1734. 8. Oeuvres à la Haye (Paris) 1743. 3 Voll. 12. auch Amst. 1750. 5 Voll. 12.

Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, (geb. auf dem Schloß Brède zu Bordeaux 1689, aus einer edeln Gacemaischen Familie, gest. 1755; Präsident des Parlaments zu Bordeaux, Mitglied der Ac. franç., auch Mitglied der Acad. zu Berlin und der königl. Societät zu London): l'esprit des lois (1748) und in seinen Oeuvres. Paris 1758. 3 Voll. 4. auch 5 Voll. 8. Deuxponta. 1784. 8 Voll. 12. die neueste Ausgabe (? 1802) 8 Voll. 8. enthält auch alle oeuvres posthumes und selbstne Bemerkungen über einen Theil des esprit des lois.

Georges Louis le Clerc, comte de Buffon, (aus Montbard, geb. 1707, gest. 1788, Schatzmeister der Ac. der Wissenschaften, Mitglied der Ac. franç., der königl. Societät zu London, der Acad. zu Edinburgh, zu Petersburg und Berlin, und des Instituts zu Bologna, Aufseher des königl. Gartens und Naturalienkabinetts): Histoire naturelle générale et particulière (1749 ff.), les époques de la nature u. s. w. in seinen Oeuvres complètes. Paris 1769-1784. 70 Voll. 12. Deuxponta 1785. 52 Voll. 12.

Voltaire, (S. 618): traité de la tolérance 1763; dictionnaire philosophique 1763; la philosophie de l'histoire par l'Abbé Basin 1765; essai sur la poésie épique; la connoissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue françoise u. s. w. in seinen Oeuvres.

Jean Jacques Rousseau (S. 635): sur l'origine de l'inégalité des hommes (1754); contract social (1762) u. s. w. in seinen Oeuvres.

Cl. Adrien Helvétius, (aus Paris, geb. 1715, gest. 1771; Generalpächter, und Haushofmeister bey der Königin): de l'esprit. Paris 1758. 4. 1776. 3 Voll. 12. 1784. 2 Voll. 12. de l'homme, de ses facultés,



tés, et de son éducation. Paris 1772. 2 Voll. 8. les progrès de la raison dans la recherche du vrai. Lond. 1775. 8. Oeuvres complètes. Paris 1776. 5 Voll. 8. 1781. 2 Voll. 4. 1794. 5 Voll. 8.

Jean le Rond d'Alembert, (aus Paris, geb. 1717, gest. daselbst 1763; perpetuirlicher Secretär der Acad. franç.; Mitglied der Acad. der Wissenschaften zu Paris, der Academien zu Berlin, zu Petersburg und Stockholm, und der königl. Societät zu London): *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*. 1752. 5 Voll. 12. (worinn auch die Einleitung in die *Encyclopédie* enthalten ist).

Diderot (§. 625): *lettres sur les aveugles* 1751; *de l'éducation publique* 1762; *essais sur la peinture* 1796 u. s. w. *Oeuvres philosophiques*. Paris 1774. 8. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des Arts et des métiers*, par une société des gens de lettres, mis en ordre et publié par *Diderot*. Paris 1751 - 1763. 27 Voll. fol. Text; 6 Voll. Kupfer. Nachgedruckt mit Zusätzen: Yverdon 1770 ff. 46 Voll. 4. 3te Ausg. Livourne 1770 - 1775. fol. 17 Voll. Text und 4 Voll. Kupfer. Neue Ausg. Lausanne 1781. 36 Voll. Text und 3 Voll. Kupfer. *Supplément à l'Encyclopédie* 3 Voll. 1778. fol. *Encyclopédie méthodique par ordre des matières*. Paris 1783 bis 1800 sind erschienen 63 livraisons, in 224 Voll. 4. Kosten 450 Rthlr.

## §. 630.

### D i a l o g.

Lucian's Todtengespräche gaben Senelon (vor 1715) die Idee, in seinem lieblich: einfältigen Styl Todtengespräche zu dichten, welche zur moralisch: politischen Ausbildung eines Prinzen dienen könnten; und ihm gelang auch die Ausführung.

Weit

Welt unter ihm steht Fontenelle (vor 1757); seine Todtengespräche sollten eine absichtliche Nachahmung von Lucian seyn; sie halten sich aber fern von der Einfachheit eines extemporirten Wechsels von Worten, und strohen von brillanten und wickelnden Gedanken, ohne einen einzigen Character gehörig durchzuführen. Näher an den Geschmack des Lucian hält sich St. Mard (vor 1757) in seinen witzigen und muntern Göttergesprächen: jedes Gespräch gleicht einer Scene in einem Drama; nur daß der Ausdruck nicht immer mit der Erhabenheit göttlicher Wesen zusammenstimmt.

Fenelon, (§. 635): dialogues des morts. Amst. 1744. 2 Voll. 12. auch dialogues sur l'éloquence. Amst. 1718. 12. Oeuvres complètes, 9 Voll. 4.

Fontenelle, (§. 616): dialogues des morts. Amst. 1747. 2 Voll. 12.

Remond de Saint Mard, (§. 629): dialogues des dieux in seinen Oeuvres. Amst. 1749. 5 Voll. 12.

Denys Diderot, (§. 625): Rameau's Better, ein Dialog von Diderot; aus dem Manuscripte übers. u. mit Anmerk. begleitet von Göthe. Leipz. 1805. 8.

### §. 631.

#### B r i e f e.

Der galante Briefstyl der Ritterromane dauerte bis auf Balzac und Boissière fort: in ihm drückte noch Heinrich IV seine ritterliche Zärtlichkeit den Damen aus, deren Schönheit ihn anzog. Balzac erkannte bey dem Studium des Cicero das Steisfe, Altfränkische und Insipide des herrschenden galanten

launten Kittertons in den Briefen, und strengte sich an, den männlichen Ernst und die Schönheiten seines Musters in französischen Briefen darzustellen; aber das Streben nach männlichem Ernst führte ihn zur Trockenheit, und die Nachahmung seiner Schönheiten zu einer bald wickelnden, bald hyperbolischen und schwülstigen Sprache: dennoch gefiel seine Manier. Voiture (vor 1648) wurde von dem Beifall, den sein Zeitgenosse im Briefstyl fand, veranlaßt, mit ihm zu wetteifern, und suchte seine Vorzüge in Pointen, Wortspielen und Wikeleyen, die er für anmuthige Tändeleien hielt. Seine Manier gefiel noch besser: und Briefe für den Druck nach einem dieser Muster auszuarbeiten, ward in jenem Zeitalter so gewöhnlich, daß jeder, der auf einen schönen Geist Anspruch machte, Verse und Briefe drucken ließ, und einen dieser Briefsteller nachahmte, auch wohl ciceronische Perioden nach Balzac mit Voiture's Pointen veremigte. So traten in Briefen studirte Phrasen, gezielte Wendungen, pretiose Complimente an die Stelle der ritterlichen Galanterie der vorigen Zeiten, wozu Le Days statt vieler zum Beispiel dienen mag.

Endlich schrieb Pascal (A. 1656) seine Provinzialbriefe voll des achtesten Wises, in einer völlig classischen Sprache: alle Welt erkannte sogleich das Geschmacklose in den gesuchten Wikeleyen der bisherigen Briefsteller; und der gute Geschmack und die Schriftsprache ward durch sie in Frankreich fixirt.

Indessen konnten diese Briefe nur solchen zu Mustern dienen, welche die Briefform zu hebern, wiss-

wissenschaftlichen und andern Zwecken gebrauchen wollten: für den bloß familiären Briefton der feinem Welt fehlten noch die Muster: und diese gaben Frauen. Die Marquise von Sevigné drückte (vor 1694) die Empfindungen einer schwärmerischen Liebe zu einer lebenswürdigen Tochter mit einer unnachahmlichen Leichtigkeit und Mannichfaltigkeit, und die muntere witzige Babet (vor 1701) die ächte jungfräuliche Naivetät in den niedrigsten Wendungen in Briefen aus: auch die Correspondenz der Maintenon mit Fenelon zog durch Versinnung und zarten Ausdruck an. Man hatte nun Muster genug, und brauchte sich nicht an die Briefe der buhlerischen Ninon de l'Enclos (vor 1706) zu halten, die ohnehin ihres sinnlichen Inhalts wegen nicht verdienen, an der Seite jener reinen Ergießungen des Herzens zu stehen, so glücklich übrigens der Briefton in ihnen getroffen ist. Doch hat vielleicht kein weibliches Herz an ihnen Theil; wahrscheinlich ist der Name Ninon eine Dichtung, hinter welchem der jüngere Crebillon verborgen ist, von dessen übrigen Werken sie ein würdiges Seitenstück wären.

Unter den guten männlichen Epistolographen gebührt dem ältern Racine (vor 1699) dem Zeitalter nach der erste Platz: außerdem verdienen auch seine Briefe alle Schätzung, sowohl ihrer classischen Prosa, als ihres Inhalts wegen. Noch reicher an der feinen Umgangssprache sind Voltaire's Briefe. So groß auch ihre Zahl, und so verschieden, ja so geringfügig oft ihr Inhalt ist; so läßt sich doch schwerlich einer unter ihnen auffinden, der nicht durch einen feinen, witzigen Gedanken,  
oder

oder irgend eine sinnreiche Wendung ausgezeichnet wäre. Und wie schätzbar sind die Briefe des jüngern Rousseau, nicht blos wegen ihres könnichten und nervösen Styls, sondern auch wegen der wichtigen Wahrheiten der Philosophie, Moral und Politic, welchen er die Briefform gegeben hat! Weniger ist dieses der Fall bey Fontenelle's galanten Briefen (vor 1757): sie sind zwar voll sinnreicher Phrasen und spiritueller Wendungen: aber durch die Aenderungen der Umgangssprache sind viele seiner Galanterien jetzt, selbst in Frankreich, fade, und waren von jeher, wo nicht eine Beleidigung des guten Geschmacks, doch eines ernsthaften Mannes unwerth.

**Jean - Louis Guez Seigneur de Balzac.** (geb. zu Angoulême 1594, gest. in den Umgebungen dieser Stadt 1654; von Richelieu zum Staatsrath und Historiographen des Königs mit einer Pension von 2000 Livres ernannt): lettres, in seinen Oeuvres. Paris 1665. 2 Voll. fol. mit einer instructiven Vorrede vom Abbé de Cailagne.

**Vincent Voiture.** (S. 622. Als seine Briefe erschienen, machten sie ein so großes und so allgemeines Aufsehen, daß Balzac kaum wagte, mit den seinen hervorzutreten): lettres, in seinen Oeuvres. Paris 1729. 2 Voll. 12.

**Marie Rabutin, Marquise de Sévigné.** (geb. 1626, gest. zu Paris 1694; eine sehr gebildete Frau, die, was damals selten war, außer ihrer Muttersprache, noch drey andere Sprachen, die lateinische, spanische und italienische verstand: eine Feindin der Mäie des Tragikers Racine): lettres. Paris 1734. 4 Voll. 8. 1754. 8 Voll. 8. 1775. 8 Voll. 12. Die beste Ausgabe, mit Aufschlüssen über die Anspielungen an den Hof und die nur halb bezeichneten

neten Personen par J. J. B. de Fauvailles. Paris 1801. 10 Voll. 12.

**Mademoiselle de Babet**, (gest. c. 1664): der Dichter Boursault (geb. 1638, gest. 1701), jener von Boileau so tief herabgesetzte Fabulist und Dramatiker, wechselte mit der wüthigen und naiven Babet Briefe; 30 von ihr haben sich erhalten; die übrigen hat Boursault weggelassen und nicht wieder bekommen: man hätte ihm lieber seine freiten Antworten abborgen sollen). *Edme Boursault lettres de respect, d'obligation et d'amour*. Paris 1666. 8. *Lettres de Babet avec celles de Boursault*. Paris 1738. 3 Voll. 12.

**Françoise d'Aubigné, Marquise de Maintenon**, (in einem Gefängnis zu Niort, in das ihre protestantischen Eltern vom Hof verurtheilt waren, geboren; auf der Reise ihrer Eltern nach America, mehrmahl dem Tode nahe; bald nach ihrer Rückkunft, in ihrem 12ten Jahr; eine Waise, darauf in einem Ursulinerkloster, wo sie zur katholischen Kirche übergieng, erzogen, bis sie eine Anverwandtin, die Frau de Neuillant, zu sich nahm, von der sie aber so hart gehalten wurde, daß sie, um nur aus der Sklaverei zu kommen, froh war, als der häßliche und ausschweifende Dichter, Scarron in ihrem 15 Jahr um sie freyete. In den 9 Jahren ihrer Ehe, war sie meist Krankenwärterin; aber sie bildete durch ihn ihren Geist aus, und lernte alle die Sprachen, die er selbst verstand. Nach seinem Tod lebte sie kümmerlich von der kleinen Pension, die sie vom Hofe zog, bis sie als Gouvernante der Kinder der Montespan an den Hof und seit dem Tod der Königin (1683) in dem nähern Umgang mit Ludwig XIV kam, dessen Wünsche sie aber nur erfüllte, na dem er sich mit ihr heimlich hatte trauen lassen. *Vergl. Entretiens de Louis XIV et de Madame de Maintenon sur leur mariage*. Marseille 1701. 12): *lettres*, in den

den Mémoires pour servir à l'histoire de Madame de Maintenon. 12 Voll. 12.

Ninon (d. i. Anne) de l'Enclos, (aus Paris, geb. 1615, gest. 1706, 90 Jahre alt; durch Witz, Schönheit und Galanterie berühmt; äußerst gebildet und belesen, und eben darum von Gelehrten und Weltmännern, wie von Liebhabern, bis in ihr hohes Alter umgeben. Sie vermachte Voltaire'n 2000 Franken zum Ankauf von er ihr  
tem Namen vorhandene 2 habe  
der jüngere Crebillon in ih n; sie  
haben wenigstens seinen Q en die  
verborgensten Geheimnisse , und  
treiben ihr Gespötte mit f. w.  
Vergl. *Antoine le Bret* v nclos.  
1751. 12.): lettres et mémoires de Mademois.  
Ninon de l'Enclos au Marquis de Sévigné.  
Amst. 1753. 12.

Jean Racine (§. 616. 618): lettres et mémoires de Jean Racine, in den Oeuvres de Louis Racine T. II.

Voltaire (§. 618): seine correspondance générale macht allein 16 Bände seiner Oeuvres aus; außerdem sind noch Briefe durch alle übrige Bände zerstreut.

Jean Jacques Rousseau (§. 635): lettres in seinen Oeuvres, und außer diesen: Correspondance originale et inédite par J. J. Rousseau avec Mad. Latour de Franqueville, et Mr Du Peyron. Paris an XI. 1803. 3 Voll. 12.

Fontenelle (§. 616): lettres du chevalier d'Her... Paris 1685, auch lettres galantes, in seinen Oeuvres.

## Beredtsamkeit.

Bis nach der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts gab es keine Meisterstücke der Beredsamkeit.

So lang leben war, sanken Gedanken, bloß rüde, auf röhrender Perioden, hinter einem Ausprüche des anten Jahrhunderts waren daher arme Schulübungen, ohne rednerischen Geist, in einer gezierten und unnatürlichen Sprache, mit einer Geschmacklosen Gelehrsamkeit verbrämt. Erst in Bossuet zeigte sich (seit 1662) französische Beredsamkeit in classischer Gestalt.

Aber selbst in ihrem goldenen Jahrhundert blieb sie fast allein auf Kanzelberedsamkeit eingeschränkt; weder die Gerichte und Staatsversammlungen stellten gerichtliche und Staatsredner, noch die Akademien Lobredner auf, die den Preis der Vollkommenheit verdient hätten.

Le Maître und Patru (vor 1681) waren die berühmtesten gerichtlichen Redner des siebenzehnten Jahrhunderts: jener ein Schüler des Portronal, das seine natürlichen Rednertalente gut ausgebildet hatte, und dieser, ein großer Kenner der französischen Sprache, die er im Umgang mit



mit Geschmackvollen Männern zum Gegenstand ihres ernsthaften Studiums gemacht hatte: und doch gelang es beiden nicht, in ihre Reden Geschmack zu bringen, der ihnen ein dauerhaftes Andenken hätte sichern können. Olivier Patru ist zwar weniger declamatorisch, reiner und richtiger in der Diction als Le Maître, und verdiente in so weit der Vater der herrlichen Beredsamkeit vor Gericht zu heißen. Aber bey aller Kraft und allem Pathos des Ausdrucks fehlt es ihm doch an der wahren Wärme des Redners, und bey allem eigenen gründlichen Denken konnte er sich doch nicht von der Schwachheit losreißen, in gerichtlichen Reden seine Belesenheit in den Alten zur Schau zu tragen, und alte Dichter und Philosophen das reden zu lassen, was entweder besser ganz weggeblieben wäre, oder was man lieber mit seinen Worten vernommen hätte. Weniger von diesem Fehler hatte Pellisson (vor 1693), dessen Vertheidigung des Finanzministers Fouquet für das größte französische Meisterstück in der gerichtlichen Beredsamkeit angesehen wird; das selbst Piraval (vor 1743) und d'Aguesseau (vor 1751), jetzt großen Redner vor Gericht unter Ludwig XV nicht übertroffen haben. Doch bleiben immer diese beyden Rechtsgelahrten durch die Menge ihrer vorzüglichen Arbeiten die ersten Männer in diesem Fache: Piraval, als gründlicher Advocat, dem es nie an Interesse, Natur und Kraft der Darstellung fehlt, wenn er auch nur gemeine Dinge darzustellen hat; und d'Aguesseau, als Staatsmann und gründlicher Rechtsgelahrter von großen Rednertalenten, dessen Reden, voll großer, starker und energischer Stellen, für Muster in ihrer Art gelten.

### 452 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

**Antoine le Maître**, (Parlamentsadvocat zu Paris, geb. 1608, gest. 1658).

**Olivier Patru**, (geb. zu Paris 1604, gest. 1681; Parlamentsadvocat zu Paris und Mitglied der *Ac. françoise*; bey seinen Zeitgenossen in dem größten Ansehen als Parlamentsredner und grammatischer Kenner der franz. Sprache. Vaugelas, Boileau und Racine erholten sich über die Sprache gern bey ihm Rath): *Oeuvres diverses*. Paris 1752. 2 Voll. 4.

**Paul Pellisson**, (geb. zu Béziers 1624, gest. zu Paris als Mitglied der *Ac. franç.* 1693): *Oeuvres choisies* — par *Dessessarts*. à Paris 1805. 8.

**Franç. Gayot de Pitaval**, (geb. zu Lyon 1673, gest. 1736): *Causés celebres et interessantes*. Paris 1736. 26 Voll. 12.

**Henry François d'Aguesseau**, (geb. zu Limoges 1668, gest. zu Paris 1752 als Kanzler von Frankreich und Commandeur der königl. Orden. Vergl. Cramer im nordischen Aufseher): *Oeuvres*. Paris 1764. 1774. 8 Voll. 4.

Zur Staatsberedsamkeit war in dem guten Jahrhundert vor der Revolution kein Raum in Frankreich. Bis auf Richelieu usurpirte zwar das Pariser Parlament einen Einfluß auf Staatssachen; es wurden bis dahin von Zeit zu Zeit die Reichsstände und Notabeln zusammengerufen, um über wichtige Reichsangelegenheiten zu ratbschlagen; und in diesen Versammlungen wurde der Grund zu einer französischen Staatsberedsamkeit gelegt, deren Anfang nicht zu verachten war. Denn noch sind einige Reden des Kanzlers Hospital bey Eröffnung einiger Versammlungen der Reichsstände vorhanden, welche die besten Proben der Beredsamkeit aus dem sechzehnten Jahrhundert

bert sind; schon weniger glücklich ist die rednerische Form der Parlamentsdebatten aus der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts, die der Cardinal von Richieu seinen Memoiren einverleiht hat: sie sind ohne Spuren seiner Lebensart, von schlechtem Geschmack, diffus und ermüdend. Dies alles würde zur Zeit des bessern Geschmacks leicht vermieden worden sehn, wenn die Staatsberedsamkeit bis in dieselbe fortgedauert hätte: aber ehe sich noch die Sprache zum freyen Gebrauch des Redners ausgebildet hatte, und ein besserer Ton und Geist in die Debatten solcher Versammlungen gekommen war, die ihren Rednern wichtige Materien des öffentlichen Wohls zu verhandeln gaben, waren den politischen Rednern von dem Despotismus ihre Tribünen verschlossen: Richieu gestattete den Parlamenten keinen Einfluß weiter in Staatssachen, sondern setzte sie zu ihrer ursprünglichen Bestimmung bloßer Gerichtshöfe herab; Ludwig XIV ließ keine Versammlung der Reichsstände und Notabeln mehr zusammenberufen, und, wo er Provinzialversammlungen, wie in Languedoc und Bretagne, nicht hindern konnte, da wurde wenigstens das freye Sprechen und Debattiren verhindert, indem die, welche als Redner darinn auftreten wollten, erst um die Erlaubnis zu reden beim König nachsuchen mußten. Wie hätte unter dem Druck einer solchen Knechtschaft der Geisteschwung möglich werden können, ohne welchen keine große Tüchte der Beredsamkeit denkbar sind? Und da derselbe Druck unter Ludwig XV fortbauerte, so sind die einzelnen Reden, in welchen sich der edle und große Charakter d'Aguesseau's als Generalsprocurator des Parlaments un-

verhöhlen äußerte, desto höherer Achtung werth. Erst die Revolution unter Ludwig XVI öffnete der französischen Staatsberedsamkeit das ihr nöthige freye Feld: und da ihr eine völlig ausgebildete Sprache zu Gebote stand, wie schnell erreichte sie nicht das Ziel der ihr möglichen Vollkommenheit in den Reden des jüngern Grafen Mirabeau und einiger andern Demagogen! Doch war sie nur von kurzer Dauer (von 1789: 1795). Während der beständigen Bewegungen der Revolution, theilte die Wichtigkeit der Sache und die Gefahr den Rednern Schwung, Begeisterung und hohen Muth mit, welches sich auch in ihren Reden ausdrückte, und mehrere wahre Meisterstücke der politischen Beredsamkeit hervorbrachte. Die Spannung ließ mit dem 25 October 1795 nach, und mit ihr der hohe Rednerschwung. An seine Stelle trat die Sprache niedriger Kriecherey.

Sammlung der wichtigsten gerichtlichen und politischen Reden aus den frühern Zeiten: *Harangues et actions publiques des plus rares esprits de notre temps.* Paris 1609. 8. (Es sieheu darinn Reden von Gui-de Faur de Pibrac geb. Toulouse 1528, gest. 1584; von Jacques Faye gest. 1590; Phil. de la Canaye gest. 1610; Guil. Ranchin, Mougot, Ant. Loisel gest. 1617 u. andern).

Reden in Staatsachen: *Plaidoyez de Mr Simon Marion, baron de Druy etc.* Paris 1602. 8.

*Le tresor des harangues et remontrances faites aux ouvertures de Parlement.* Paris 1660. 4. 1665. 12.

Honoré Gabriel Victor Riquetti Comte de Mirabeau, geb. Marseille, gest. als Mitglied des Assemblee nationale am 2 Apr. 1791. 41 J. alt. Vergl.

Vergl. *Esprit de Mirabeau*. Paris 1804. 8. 1: Collection complète de travaux de Mr *Mirabeau* l'aîné à l'Assemblée nationale, préc. de tous les discours et ouvrages du même Auteur prononcés ou publiés pendant le cours des élections par *Etienne Méjan*. Paris 1791. 5 Voll. 8. *Mirabeau* peint par lui même ou Recueil des discours qu'il a prononcé, des Motions qu'il a fait tant dans le sein des Communes qu'à l'Assemblée nationale constituante (5 Mai 1789 - 2 Avril 1791). à Paris 1791. 4 Voll. 8. *Mirabeau à la Tribune*, ou Choix des meilleurs discours de cet Orateur. Paris 1792. 8.

Eine Sammlung der Reden von verschiedenen Verfassern aus der Zeit der Revolution: *Assemblée nationale de la France en 1789 et 1790*, ou Collection complète de tous les Discours, Mémoires, Motions, Projets et Adresses à l'Assemblée nationale — rédigés par un Député d'après MM. les Secrétaires de l'Assemblée. à Paris 1789. 1790. 12 Voll. 4. Andere Stücke hat man zu suchen im *Moniteur*, in dem *Procès verbal* u. s. w.

Neue Veranlassungen, die Beredtsamkeit zu üben, gaben die gelehrten Gesellschaften, welche von Richelieu und Colbert gestiftet worden: alle pflögten jedes neue Mitglied bey seiner Aufnahme in Reden zu begrüßen, und das Andenken jedes verstorbenen Mitglieds und dessen Verdienste durch Lobreden zu feiern; ja die *Académie françoise* hatte seit ihrer Stiftung drey Preise, zwey für die Poesie, und einen für die Beredtsamkeit auszutheilen. Die meisten dieser Preisreden, besonders die über moralische Gegenstände sind mehr kalte Abhandlungen, als Reden, mittelmäßig im Styl, ohne große rednerische Züge. Die Reden bey der Aufnahme der

Mitglieder waren meist leere Formalisten der Höflichkeit, und selten reich an Inhalt, wie einst die Rede Racine's bei der Aufnahme von Thomas Corneille. Die Lobreden auf verstorbene Académiker und andere verdiente Männer enthalten zwar zum Theil große Züge der Beredsamkeit; aber die wenigsten sind treue Schilderungen der Männer, die der Nachwelt zur Beschauung dargestellt werden sollen, sondern rhetorische Declamationen in einem einseitigen Ton, Prunkreden ohne historische Wahrheit, Gemälde voll blendenden Lichtes, ohne allen Schatten. Unter die vorzüglichsten werden die Elogen von Fontenelle (vor 1757) und Thomas (vor 1785) gerechnet: nur Schade, daß die Lobreden des erstern, die übrigens von einem höchstgewandten Geist, der sich alle Wissenschaften nahe zu bringen weiß, zeugen, zu sehr nach esprit haschen, und die des letztern allzupomphaft sprechen. — Auch die Lobreden auf Heilige sind größtentheils misslungen: wenigstens sind sie die schwächsten rednerischen Compositionen in den Werken eines Bossuet, Bourdaloue und Flechier.

Recueil des pièces d'éloquence présentées à l'Académie françoise depuis 1671 jusqu'en 1748. Paris 1750. 2 Voll. 12.

Recueil de plusieurs pièces d'éloquence et de poésie présentées à l'Académie des jeux floraux. Toulouse 1725. 12.

Recueil des harangues prononcées par Messieurs de l'Académie françoise. Paris 1698. 1709. 2 Voll. 4.

de Fontenelle (S. 616): Eloges des Académiciens de l'Académie royale des sciences. à la Haye 1731. 2 Voll. 8.

Antoine Thomas (aus der Diöces von Clermont, geb. 1732, gest. 1785; eine Zeitlang Prof. am Collège de Beauvais zu Paris; darauf Secretär des Herzogs von Pralin; zuletzt privatisirender Gelehrter von einer Pension, die er von der Regierung sog.); Eloges in seinen Oeuvres, Paris 1773. 4 Voll. 8. Oeuvres complètes, Paris 1802. 5 Voll. 8. und Oeuvres posthumes, Paris 1802. 2 Voll. 8.

In den Leichenreden brach Claude von Lingendes (c. 1630) die Bahn; und ob gleich seine Sprache noch nicht von dem Rost der frühern Zeiten frey ist, so ahmten doch die folgenden Redner die Geschmackvolle Manier seiner Leichenreden nach. Das Zeitalter Ludwig's XIV stellte darauf drey große Männer in diesem Fache auf, Bossuet, Flechier und Massillon. Bossuet's vier Leichenreden, reißen hin durch die Einsalt und Natur ihrer Elocution, und die Harmonie des Styls, die so mächtig auf Seele und Einbildungskraft wirkt; weniger durch die Kunst der Wortstellung und des Periodenbaus und des Numerus, der das Ohr ergötzt, ob er gleich darinn nicht nachlässig war. Flechier dagegen wandt allen Fleiß auf die Form der Sprache und ihren Numerus; und machte sich dadurch nicht nur eine reine, richtige, elegante, geschmückte und blühende, sondern auch eine Cadencenreiche Diction zu eigen. Doch war seine Rednerkunst nicht reich genug, um mit der nöthigen Mannichfaltigkeit Figuren, Antithesen und Bilder zu wechseln; er wird daher durch häufige Wiederholung derselben Rednerkünste anstößig. Doch ist Massillon, der weniger den Geist zu beherrschen, als die Seele mit sanften Bänden zu fesseln verstand, noch schwächer und mangelhafter als Flechier, und nur mittelmaßig.

dieser Art rednerischer Vorträge, die eine gewisse Begeisterung und Erhabenheit erlauben; er nimmt wie im Zeitalter so auch nach dem innern Werth den letzten Platz unter den großen französischen Leichenrednern ein.

Dieselben Männer, die in Leichenreden glänzten, waren auch als große Kanzelredner berühmt: nur nicht in derselben Ordnung; auch standen zwischen ihnen noch einige andere Meister, die, ohne jene höhere Art von Reden zu versuchen, sich bloß auf christliche Lehrvorträge eingeschränkt haben. Unter ihnen trat Bossuet zuerst (seit 1662) unter dem Beyfall des ganzen Hofes auf; erhielt aber schon sechs Jahre später (seit 1668) an Bourdaloue einen Nebenbuhler, mit dem er seinen Predigerruhm theilen mußte. Doch erreichten beide noch nicht in dieser Art von Kanzelvorträgen das Ziel der Vollkommenheit. Bossuet verließ zwar auch in seinen Predigten nie sein großes, ihm angebohrnes Rednertalent, und die hohe Ausbildung des Geistes, die er sich früh gegeben hatte: seine umfassenden Einsichten gaben seinem Styl Stärke, Reichthum und Mannichfaltigkeit, seinem Urtheil Wahrheit und Ueberzeugung: aber es fehlte seinen meisten Predigten noch eine gewisse Bündigkeit und dem Periodenbau der nöthige Numerus, daß daher der große Leichenredner doch nur ein mittelmäßiger Kanzelredner war. Bourdaloue führte zuerst die Beredsamkeit der Vernunft auf der Kanzel ein. Seine Reden waren zur Ueberzeugung mit dialectischer Gründlichkeit in Entwicklung und Beweisen ausgearbeitet und in der Sprache nachdrücklich ohne vielen Schmuck; große Rednerzüge hat er nicht; vielmehr fehlt seiner

Bes



Beredtsamkeit noch die Salbung, welche die Uebersetzung eindringlich macht. Flechier brachte nun noch (vor 1710) neben der Correctheit der Sprache auch die Harmonie der Elocution auf die Kanzel in einer Vollkommenheit, welche man vor ihm der französischen Sprache kaum zugestanden hätte, und als Massillon austrat, fand er für alle Eigenschaften eines großen geistlichen Redners, für Bilsdigkeit, Elocution und Rührung Muster, deren Eigenschaften er nur in sich vereinigen durfte, um vollkommen in diesem Fache der Beredtsamkeit zu werden; und er übertraf auch alle seine Vorgänger und Nachfolger in Zahl, Mannichfaltigkeit und Vortreflichkeit seiner Werke. Mit dem weisesten Gebrauch der heiligen Schrift und der Väter, und mit bündiger Entwickelung der Begriffe und Beweise, vereinigte er Kraft und Anmuth, Würde und Grazie, Ernst und Salbung, einen Reiz der Elocution, einen Zauber der Harmonie, eine Wahl der Worte, die an das Herz sprechen und der Einbildungskraft schmeicheln. Wie ein Meister verstand er sich auf die Kunst, den Verstand zu überzeugen und in die geheimsten Winkel des Herzens zu dringen, hie und da zu erschüttern, noch lieber aber zu reizen und zu rühren. Saurin endlich (vor 1730) machte sich die Stärke des Bourdaloue und das Pathos des Massillon zu eigen. Durchdrungen von den Grundsätzen einer reinen Moral, die er, als Protestant, lieber als geheimnißvolle Dogmen zu dem Gegenstand seiner Predigten machte, spricht er mit Behemenz und in fortreißender Wärme dennoch so wahr und richtig, daß selbst Katholische Prediger in Frankreich sich gern ganze Stellen seiner Predigten

### 460 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redekünste.

ten zur Erbauung ihrer Zuhörer zugerichtet haben.  
Seine Vorträge sind nur etwas zu wortreich.

**Sammlung:** Recueil de diverses oraisons funébres, harangues, discours et autres pièces d'éloquence des plus célèbres auteurs du tome. 1718. 6 Voll. 12.

**Claude de Lingendes,** (geb. zu Moulins 1591, gest. zu Paris 1660, als Superior des Professhauses des Jesuitenordens, zu dem er gehörte): Sermons. Paris 1688. 2 Voll. 8.

**Jaques Benigne Bossuet,** (geb. zu Dijon 1627, gest. als Bischof zu Meaux 1704): Recueil des oraisons funébres. Paris 1680; auch 1741; 1762; 1802. 2 Voll. 12. (vorher einzeln in 4). Auch in seinen Oeuvres. Ven. 1736-1747. 6 Voll. 4. Paris 1743. 12 Voll. 4. Liege 1766. 22 Voll. 8. Oeuvres posthumes par le Roy. Paris 1753. 3 Voll. 8.

**Louis Bourdaloue,** (ein toleranter Jesuite, aus Bourges, geb. 1632, gest. 1704 zu Paris, wo er 35 Jahre durch Predigten in großem Ruhm stand): Sermons. Lyon 1751. 15 Voll. 12.

**Elprit Flechier,** (aus Vernes, geb. 1632, gest. 1710, als Bischof zu Nîmes): Recueil des Oraison funébres. Paris 1681. 4. 1697. 3 Voll. 12. Panegyriques. Paris 1696. 4. Sermons de morale. Paris 1713. 3 Voll. 12. Oeuvres mêlées. Paris 1712. 12.

**Jean Baptiste Massillon,** (aus Piéres, geb. 1663, gest. 1742, als Bischof von Clermont): Oeuvres. Paris 1745. 14 Voll. 12. Sermons. Paris 1763. 13 Voll. 12. Pensées sur differens sujets de morale etc. par de la Porte. Paris 1748. 12.

**Jaques Saurin,** (aus Nîmes, geb. 1677, gest. als protestantischer Prediger im Haag 1730): Sermons sur divers textes de l'écriture sainte. à la Haye. 1708-1725. 6 Voll. 8. ibid. 1749. 12 Voll. 8.

§. 633.

## G e s c h i c h t e.

Die französische Historiographie in der Muttersprache hatte schon am Ende des Mittelalters durch Joinville, Froissart und Comines (S. 358) angefangen. Wie diese den Ton nach der Weise der Romanzerie angegeben hatten, so ward er auch in den folgenden Jahrhunderten fortgesetzt, in einem Styl voll alter ritterlicher Naivetät; wie sie meist gleichzeitige Begebenheiten nach eigener Erfahrung oder aus dem Munde ihrer Zeitgenossen niedergeschrieben hatten, so schränkten sich auch ihre Nachfolger blos auf erlebte Begebenheiten ein, und brachten sie in Lebensbeschreibungen, oder trugen sie in Memoiren vor. Eine Probe der Art kann das Leben Bayard's, jenes Kitters ohne Furcht und Tadel, seyn, das der Secretär des Helden (bald nach dessen Tode 1523) niederschrieb.

1. Mit den Zeiten Franz's I., in denen eine bessere Erziehung ihren Anfang nahm, ward das Schreiben gewöhnlicher und leichter, und mit ihm das Abfassen der Memoiren häufiger; daher war in den nächsten Zeiten der Ligue und Fronde nicht leicht ein ausgezeichnete Mann, der nicht entweder selbst nach seiner Ansicht die erlebten Dinge niedergeschrieben, oder der nicht an einem andern seinen Memoirenschreiber gefunden hätte. Für jene mag Jeanne (vor 1622), für diese der Cardinal von Richelieu (seit 1640) zum Vergleich dienen: aus ihrer Vergleichung ergiebt sich auch, wie sich Styl und Darstellungskunst in dem Raum von einem halben Jahrhundert gebessert haben; beim erstern ist die Schreibart noch

nach diffus und selten lesbar und kräftig, beym lehr-  
térn ist schon die Kunst zu schreiben völlig vorhanden,  
zwar noch ohne Maas und Kunstregeln, aber nach  
einem natürlichen Tact, schon mit Bestreben nach  
Zierlichkeit und Eleganz.

Unter Ludwig XIV nahmen endlich die Memoiren  
die Weise der bessern Zeit und des Hofes an: es gieng  
der erwachte Geschmack und die feinere Lebensart in  
sie über; man wendete nun steten Fleiß auf den Aus-  
druck, oder hatte sich ihn schon so gelaufig gemacht,  
daß er jedem in seiner ganzen Zierlichkeit, so weit sie  
Memoiren haben dürfen, zuflöß; man bemühte sich,  
in die Characterschilderung die möglichste Feinheit zu  
legen. Gegen das Ende der Regierung Ludwigs  
hatte man sich aller Eigenschaften des classischen Me-  
moirenstyls bemächtigt, daß nun das größte Mei-  
sterstück in dieser Art historischer Compositionen, die  
Memoiren von St. Simon, möglich waren.

Ein Ungenannter, nach 1523: *Histoire du Chevalier  
Bayard († 1523) et de plusieurs choses advenues  
sous le regne de Charles VIII, Louis XII et  
François I.* Grenoble 1651. 8.

Pierre Joannin, (aus Autun, geb. 1540, gest. 1622,  
nach mehreren Aemtern zuletzt Präsident des Parla-  
ments von Bourgogne): *Mémoires et negociations.*  
Paris 1659. Fol.

Jean - Franç. - Paul de Gondy, cardinal de Retz,  
(geb. zu Montmirel en Brie 1614, gest. 1679, schon  
1640 Coadjutor des Erzbischofs von Paris, und  
seitdem in alle Hofangelegenheiten verwickelt. 1661  
ließ ihn Ludwig XIV zum Cardinal ernennen): *Mé-  
moires* zuerst 1717; darauf Amst. 1731. 4 Voll. 12.

Louis Duc de St. Simon, (aus Paris, geb. 1675;  
die Laufbahn eines Kriegers vertauschte er früh mit  
der diplomatischen; nach dem Tod des Herzogs Ne-  
genten zog er sich auf seine Güter zurück, auf denen  
er

er in einem hohen Alter starb: *Mémoires*. Lond. et Paris 1788. 3 Voll. 8. *Supplement aux Mémoires*. Ibid. 1789. 4 Voll. 8. Auch in den *Oeuvres complètes*. Paris 1791. 13 Voll. 8.

2. Die Liebhaberey an solchen Denkwürdigkeiten hielt die besten Köpfe lange ab, ihre Kräfte auf die höhere historische Kunst zu richten, ob gleich ihr längst durch kritische Forscher die nöthigen Materialien in mehreren Fächern der Geschichte, über die alte und mittlere durch Mabillon und Montfaucon, durch Petav und Lecoinge, und über Frankreich durch Corde moi und Valois, durch Godefroi und Laboureur vorgearbeitet war. Wie ihr nun die seit Richelieu's Zeit entstandene classische Prosa den classischen Ausdruck und die Reize der Darstellung erleichterte, so traten andere Schwierigkeiten ein, die zu überwinden ihr schwer fiel. Bey der alten und auswärtigen Geschichte wollte ihr lange der ächte historische Ton nicht gelingen, und sie wandte geraume Zeit zwischen Romanzerie und ächtem Pragmatismus ungewiß umher; bey der einheimischen Geschichte trat ihr der Despotismus in den Weg, der dem Geschichtschreiber jedes freye Urtheil untersagte.

Mit Freymüthigkeit hatte Mezeray (vor 1683) die despotischen Handlungen der frühern französischen Könige gewürdigt, und verlor zur verdienten Strafe dafür die Pension eines Historiographen. Sein Nachfolger, Vater Daniel, verstand die Politik, die man in dieser Stelle zu befolgen hatte; er schwieg entweder, oder schmeichelte.

Doch war die französische Litteratur auch durch Mezeray's Geschichte von Frankreich noch mit keinem Muster der Historiographie bereichert worden:

es fehlte ihrem Verfasser zwar nicht an Wahrheitsliebe und gesundem Urtheil, aber an Sorgfalt in der Erforschung des historisch: Wahren, und an Veneration in die innere Natur der Ereignisse; es fehlte ihm in der Darstellung weder an Natürlichkeit noch Annehmlichkeit des Vortrags, aber an einer classischen Sprache, da ein vernachlässigter Conversationsstyl weit hinter dem Ausdruck ist, den der edle Ernst der Geschichte fordert. Und doch geht Mezeray aller dieser Fehler ohnerachtet seinem Nachfolger dem Vater Daniel (vor 1728) im Ganzen an Werth vor. Zwar hat dieser die häufigen Fehler, welche Mezeray in der Geschichte der beiden ersten französischen Dynastien begangen, verbessert: aber desto untreuer ward er selbst in der dritten Regentenreihe, besonders von Ludwig XI an, blos um dem Despotismus des Hofes zu schmeicheln; und, von den Zeiten der Ligue an, um das Lob seines Ordens zu verkünden, der von da an fast der einzige Held ist, dem er huldigt. Endlich, ob er gleich ein Zeitgenosse der französischen Classiker war, so fehlte es seinem Vortrag doch an der Eleganz und dem Edlen des historischen Stils. Und hat sich gleich der Abt Le Gendre (vor 1733) durch die Erforschung mancher vorher übersehener merkwürdiger Züge der ältern französischen Geschichte aus den Quellen als aufmerksamen Forscher bewiesen, so ist doch seine historische Darstellung matt und diffus, und weder durch politische Blicke, noch durch die Einschaltung der Culturgeschichte (die er von ihr in ein besonderes Werk absonderte) zur Unterhaltung gehörig belebt.

Fr.-Eudes de Mezeray, (aus Ry in der Nieder Normandie, geb. 1610, gest. 1683; perpetueller Secretär

Secretär der Ac. Franç.): *histoire de France* (bis 1610). Paris 1685. 3 Voll. Fol. Er machte selbst aus dieser Geschichte einen Auszug, welcher vor dem größern Wert Vorzüge hat, weil ihm bey jenem die Geschichte geläufiger als bey diesem war: *Abrégé chronologique de l'histoire de France*. Paris 1668. 4. von ihm selbst weiter fortgesetzt. Amst. 1673. 6 Voll. 12. von Limier weiter fortgesetzt. Vol. VII. VIII. Amst. 1720. 12.

Gabriel Daniel, (aus Rouen, geb. 1649, seit 1667 Jesuite, gest. 1728; königlicher Historiograph): *Histoire de France* (bis Heinrich IV; nachher von Pater Griffet fortgesetzt bis zum Ende der Regierung Ludewig's XIV). Beste Ausgabe: Amst. 1755 - 1758. 24 Voll. 12. oder Paris. 1755 - 1757. 16 Voll. 4. Auszug von D. Daniel selbst gemacht. *Abrégé de l'histoire de France* (bis Heinrich IV). Paris 1727. 9 Voll. 12.

Louis le Gendre, (aus Rouen, geb. 1659, Kanonikus, gest. 1733): *Histoire de France jusqu'à la mort de Louis XIII*. Paris 1718. 3 Voll. Fol. oder 8 Voll. 12. *Les moeurs et les coutumes des Français dans les différens tems de la monarchie*. 1 Vol. 12.

3. Eine andere Gattung von Geschichtschreibern unter Ludewig XIV wählte einen romanhaften Ton in dem Vortrag der Geschichte: einige von ihnen giefen sich in romantischem Ausmalen und Verschönern der Begebenheiten nach ihrer Phantasie, wie der Jesuite Maimbourg (vor 1686), und seine Nachahmer Carrou (seit 1702) und Berruyer (vor 1758); andere trugen ihre Vermuthungen, die aus dem Zusammenhang der Begebenheiten zu ihrer engeren Verbindung unter sich gezogen sind, wie bewährte Thatsachen vor, was sie zwar in der Erzählung fließender, aber zu keiner Autorität bey Umständen;

die sie allein melden, untauglich macht, wie Varillas (vor 1696) und seine Nachahmer; andere gaben ihrer Erzählung eine völlig romantische Anlage, wie der Abt Saint Real (vor 1699) und Vertot (vor 1735). Saint Real's Geschichte der Verschwörung von Venedig hat wie ein Roman Einheit und dramatische Form; Rapidität des Stils, die zwischen die Erzählung lebendige Betrachtungen zu werfen weiß, ohne die Erzählung selbst aufzuhalten, und Porträtirungen nach der Physiognomie. Ein kurzer Vorbericht von den Ursachen und Mitteln der Revolution führt zu den Begebenheiten selbst, die durch Zusätze und eigene Ansichten der Phantasie in die innigste Verbindung unter sich gestellt sind; die ganze Dekoration des Werks bereitet die Seele zu großen Dingen vor, und erweckt Sehnsucht nach ihrer Entwicklung. Ein solches romantisches Kunstwerk gelang aber seinem Verfasser nur einmahl: denn weder seine Verschwörung der Gracchen, noch seine Betrachtungen über Antonius, Lepidus und August haben das Romantische so angenommen, daß nicht sogleich das falsche Licht in die Augen gefallen wäre, in das die Begebenheiten ihm zu gefallen gestellt werden mußten. Von einer solchen dem Ernst und der Würde der Geschichte widerstehenden dramatischen Form ist auch Vertot (vor 1735) nicht ganz frey, und sie ist in ihm desto verführerischer, da er in allen seinen historischen Werken mit ihr Grazien der Elocution verband. In seinen Revolutionen des römischen Staats ließ sie sich ohne Verstellung der historischen Wahrheit erreichen, weil die Begebenheiten selbst, die er zu schildern hatte, schon reich an romantischen Zügen waren. Hingegen mit seinen Revolutionen von Portugal und Schweden, und der Geschichte von Malta konnte



konnte die Kritik weniger zufrieden seyn, da durch ihre romantische Form die Wahrheit mehr gelitten, und sie die Phantasie zu allzu vielen Zusätzen verführt hat.

Louis Maimbourg, (aus Nancy, geb. 1610, gest. zu Paris 1686, ein Jesuite, der viele Schwänke in seinen Kanzelvortrag mit einmischte): außer mehreren andern historischen Arbeiten, *Histoire des croisades*; 8 Voll. 4 oder 4 Voll. 12.

François Catrou, (aus Paris, geb. 1659, seit 1677 Jesuite): außer andern historischen Werken, *Histoire Romaine*. 12 Voll. 4 oder 20 Voll. 12.

Joseph - Isaac Berruyer, (aus Rouen, geb. 1681, gest. im Proseßhaus der Jesuiten zu Paris 1758, nachdem er lange in alter Litteratur Unterricht gegeben hatte): *L'Histoire du peuple de Dieu*. Paris 1728, auch 1733. 8 Voll. 4 oder 10 Voll. 12.

Antoine Varillas, aus Guéret, geb. 1624, gest. 1696): *Histoire de France* (von 1423 - 1589.) 15 Voll. 4.

César Vichard abbé de Saint - Réal, aus Chambery, gest. daselbst 1692; Varillas Schüler und Nachahmer): *Histoire de la conjuration, que les Espagnols formèrent en 1618 contre la republique de Venise*; *Conjuration des Græques*; *Histoire de Dom Carlos*, in seinen *Oeuvres*, Paris 1745. 3 Voll. 4 oder 6 Voll. 12.

René - Aubert de Vertot aus der Normandie, geb. im château de Bennetot, dans le pays de Caux, 1655, gest. 1735; ein Prämonstratenser; zuletzt interprète des Herzogs von Orleans und Secrétaire der Herzogin): *histoire des révolutions arrivées dans la republique romaine*. Paris 1719, auch 1753. 3 Voll. 12. *Histoire des révolutions de Portugal*. Paris 1789. 12. *Histoire des révolutions de Suède*. Paris 1696. 2 Voll. 12; *Histoire de Malte*. Paris 1726. 4 Voll. 4. 1727. 7 Voll. 12.

4. Eine neue Manier versuchte Bossuet (vor 1704). Er wollte die Wege der Vorsehung (eint fühner Versuch für die menschliche Kurzsichtigkeit) in einer allgemeinen Geschichte zeichnen, und gieng recht Planmäßig auf Pragmatismus aus: er brach auch darinn einigermaßen Bahn, wozu in Zeiten, die in der Historiographie noch so weit zurück waren, große Talente gehörten; aber sein rednerischer Vortrag und moralischer Gesichtspunkt führten ihn von der großen Kunst, die Begebenheiten bloß durch geschickte Stellung für sich sprechen zu lassen, ab, und zur Redseligkeit hin.

Jacques Benigne Bossuet, (S. 632): discours sur l'histoire universelle. Paris 1681. 4. mit Fortsetzung. Paris 1730. 2 Voll. 8 auch 1759 6 Voll. 12 v. s. m. in seinen Oeuvres Paris 1743. 12 Voll. 4. Deutsche und (fortgesetzt) von Joh. Andr. Leamer, Hamb. 1748. 1786. 7 Th. 8.

5. Nach Bossuet findet sich bis auf Voltaire kein historischer Schriftsteller unter den Franzosen, der in der Historiographie Epoche gemacht hätte, ob gleich mehrere merkwürdige historische Werke bis dahin erschienen sind. So schrieb Fleury (vor 1723) anspruchlos und mit Aufrichtigkeit, in einem klaren, einfachen und natürlichen, zuweilen auch wohl nachlässigen Styl eine Geschichte der christlichen Kirche, die bey ihrer Erscheinung ein Buch ohne seines gleichen war, und noch jetzt in Frankreich einzig in seiner Art geblieben ist. Als Werk des Genie's und der Frömmigkeit, wenn gleich nicht der historischen Kunst, hätte sie bessere Fortsetzer verdient, als sie gefunden hat: denn keiner erreichte ihn im Styl, in der Unparteilichkeit und Wahr-

Wahrheitsliebe; da er, wenn er in historische Irrthümer fällt, immer wider seinen Vorsatz fehlt. Auf ähnliche Weise brach Rapin de Thoyras (vor 1727) Bahn in der Geschichte von England; war, unter so großem Beifall, daß selbst die Britten lange Zeit sein Werk für musterhaft ansahen, und sich in Ermangelung einer bessern einheimischen Geschichte an dasselbe hielten; aber doch weniger glücklich in seiner Art, als Fleury. Es war mehr eine mit Kenntniß der innern Verfassung von England gemachte Compilation, als eine mit Auswahl geschriebene Geschichte; ihre Materialien waren schlecht verbunden, mit eingeschränkter Einsicht beurtheilt, und mit wenig Geschmack dargestellt. Man übersah ihren Mangel an historischer Kunst, und las sie begierig, weil sich daraus für die Menge über das damals noch wenig bekannte England viel lernen ließ. In denselben Zeiten schrieben Rollin (vor 1740), und sein Fortsetzer Crevier (vor 1765) ihre nützliche und viel gelesene Werke über die alte Geschichte; aber sie brachten es nicht weiter, als bis zu einer leichten, angenehmen und unterhaltenden Erzählung, die sich weder in der Anordnung des Einzelnen und Ganzen, noch in dem scharfen Blick in das Innere der Begebenheiten, noch durch Urtheil und Kritik auszeichnete.

Claude Fleury, aus Paris, geb. 1640, gest. 1723; Prior von Argentovil, und Mitglied der Ac. Franc.): *Histoire ecclesiastique* (bis 1414, innerhalb 30 Jahren von ihm gearbeitet). Paris 1691. 1722. 20 Voll. 12. oder 4. auch Paris 1777 13 Voll. 4. Fortsetzung: 11 Voll. 4 oder 16 Voll. 12. außerdem noch über Hauptwerk und Fortsetzung eine *table des matières*. 1 Vol. 4 oder 4 Voll. 12.

**Paul Rapin de Thoyras**, (aus Castres, geb. 1661, gest. zu Wesel 1725; Anfangs Advocat; darauf Soldat, weil ihm als einem Calvinisten die Praxis erschwert ward. Bey der Wiederrufung des Edikts von Nantes gieng er nach England, wo er 1686 ankam; aber kurz nachher nach Holland gieng, und Kriegsdienste annahm, in denen er mit Wilhelm von Oranien 1688. aufs neue nach England zurückkehrte. A. 1693 gab er seine Compagnie ab, und führte als Hofmeister den jungen Herzog von Portland durch Holland, Frankreich, Deutschland und Italien. Nach Beendigung dieser Reise privatisirte er im Haag, und seit 1707 zu Wesel, wo er den Studien der Fortification und der Geschichte lebte): *Histoire d'Angleterre* (bis Carl I.). à la Haye 1724. 8 Voll. 4. (bis zur Regierung Jacobs II. erst nach des Verfassers Tode gedruckt). à la Haye 1727. 2 Voll. 4. (3 Bände Fortsetzung, 2 von Dav. Durand, Prediger zu London; 1 von Bruzen de la Martiniere; davor die Haager Ausg. mit den Fortsetzungen aus 13 Voll. besteht). Vollständig: Basel 1740. 8 Voll. fol. à la Haye (Paris) 1749. 15 Part. oder 16 Voll. 4.

**Charles Rollin**, (aus Paris, geb. 1661, gest. 1740; einer der nützlichsten Lehrer am collège royal und an der Universität Paris als Lehrer der Beredsamkeit, der eine Menge gelehrter und wichtiger Geschäftsmänner durch mündlichen Unterricht und seine Lehr- und Handbücher bilden half): *Histoire ancienne*. Paris 1730-1738. 13 Voll. 12. *Histoire Romaine contin.* (von Vol. VIII. an) par J. B. L. Crevier, Amst. 1739-1749. 16 Voll. 8.

**Jean - Baptiste - Louis Crevier**, (aus Paris, geb. 1693, gest. 1765, Rollin's Schüler und Professor der Rhetorik am Collège de Beauvais): außer den 8 letzten Bänden von Rollin's hist. rom., die aber der Arbeit Rollin's nicht entstammen: *histoire des Empereurs romains jusqu'à Constantin*. Paris 1749 - 1756. 6 Voll. 4 oder 12 Voll. 12. *Histoire de l'université de Paris*. 7 Voll. 12.

5. Voltaire brachte endlich ächten philosophischen Geist und einen männlichen Vortrag in die Geschichte, der, eben so weit von Kälte und Trockenheit, als von wirbelnden Zierereien entfernt, ihrem Ernst und ihrer Würde angemessen war. Welch ein Meister in der historischen Anordnung und in der Darstellung er war, zeigt seine Einleitung in die Geschichte Ludewigs XIV, jenes meisterhafte Gemälde von dem Zustand von Europa zur Zeit seiner Thronbesteigung: und in der Geschichte selbst zeigen es die Abschnitte der Culturgeschichte seines Jahrhunderts. Wenn nun die Zeichnungen der damaligen politischen Ereignisse weniger belebt und anziehend erscheinen, so liegt die Ursache in der Kürze ihrer Darstellung, die nur ein Abriß ohne tiefes belebendes Detail seyn sollte, und in den glänzenden Theilen des Werks, die vorausgegangen waren. Ihre Nähe ist dem übrigen schädlich, weil man zu ihm mit der Vermuthung einer noch immer mehr steigenden höheren Vortrefflichkeit fortgeht. Die übrigen historischen Werke von Voltaire reichen zwar an das Jahrhundert Ludewigs XIV nicht: sie sind zum Theil unrichtiger in der Materie und in der Form weniger classisch, und weniger frey von dramatischer Verschönerung; aber mit Eleganz und Würde, mit wahrer Kunst der historischen Stellung und mit philosophischem Blick geschrieben. Hätten doch seine Verächter nur einen Zug von diesen Eigenschaften, so würden sie bey der Kürze seiner Fehler nicht zugleich seine meisterhafte Seite verkennen. Selbst in Frankreich ist kein Theil der französischen Geschichte weiter mit dem Geschmac und philosophischen Geist bearbeitet worden, als das Jahrhundert Ludewigs XIV von Voltaire. Gaillard hätte

(1766) in dem Leben Franz's I., unter dem die Nation geistig erwachte, ein eben so interessantes Gemählde aufstellen können; aber es fehlt dem Werke ein echt historischer und philosophischer Geist, und seine Vorzüge bestehen bloß in einer classischen Diction. Der Präsident Genault (vor 1770) wußte wohl den historischen Stoff gehörig zu erforschen und zu würdigen, und besaß reife Einsicht in die Natur der Begebenheiten und den Gang der Politik der französischen Könige: aber er schränkte sich auf einen kurzen Abriß (1744) ein, in dem sich weder Styl noch pragmatische Talente völlig zeigen können. Vely (vor 1759) und seine Fortsetzer wußten nicht einmal das Wichtige vom unbedeutenden Detail gehörig zu sondern, und häufen daher mehr brauchbare Materialien, als sie dieselben ordnen und pragmatisch darstellen. Sie schreiben ohne Plan, ohne gehörige Vertheilung der Materialien, oft ohne Kritik, in einem zwar deutlichen, aber nichts weniger als classischen Styl. Die französische Nation erwartet daher immer noch ihren classischen Geschichtsschreiber, ob ihm gleich längst durch Specialgeschichten vortreflich vorgearbeitet ist.

Voltaire (§. 618): Siècle de Louis XIV; essay sur l'histoire générale; tableau du genre humain; histoire du Parlement; histoire de la philosophie de l'histoire; in seinen Oeuvres.

Gabriel-Henri Gaillard, (auch Hôtel, an den Gränzen von Soissonnois und Laonnois, geb. 1726; Mitglied der Ac. franç. und der der Inscriptions): Histoire de François I. Paris 1766. 1769. 7 Voll. 12. nachher öfter in 8 Voll. 12. Weniger merkwürdig: histoire de la rivalité de la France et de l'Angleterre. Paris 1771. 1774. 1777. (mit dem Supplement) 11 Voll. 12.

Paul

**Paul François Voly.** (aus Crogui in Champagne, geb. 1709, gest. 1759; vom Jesuitenorden): *Histoire de France* (von ihm T. I - VII; von Villaret, der Daniel oft verbessert, aber auch, ohne ihn zu nennen, oft ausschreibt, T. VII - XVI. von Garnier, der nicht einmahl an Voly reicht, T. XVII - XXX, bis 1564), vollständigste Ausgabe. Paris 1755 - 1786. 30 Voll. 12.

7. Doch hat die französische Litteratur in den neuesten Zeiten zwei Meisterstücke von Raynal und Barthelemy erhalten, die jede, auch die reichste historische Litteratur schmücken würden. Raynal's Geschichte der Niederlassungen der Europäer in den beiden Indien thut zwar der historischen Kunst nicht ganz Genüge, weil sie mit Declamationen und erheblichen Episoden, und der Styl mit Antithesen überladen ist: aber das Thema ist mit philosophischem Geiste aufgefaßt und mit einem Reichthum der seltensten und ungleichartigsten Kenntnisse ausgeführt; der fast unermessliche Stoff ist gut, wenn gleich nicht überall gleich kritisch, erforscht, und mit einer außerordentlichen Leichtigkeit und seltenen Beredsamkeit dargestellt: das Werk verdiente das Aufsehen zu machen, das es gemacht, und den Muth gegen seine Fehler zu bewaffnen, den es bewaffnet hat. In der Stille eines Weisen arbeitete zu gleicher Zeit Barthelemy seinen *Anacharsis* über Griechenland aus; und wie es sein Inhalt verdiente, ward er nur mit lauter Dankbarkeit aufgenommen. Es war auch ein seltenes Werk, in welchem Einsalt der Sprache, Kunst der Darstellung und Kritik in einem edeln Kampf mit einander standen.

**GALL.** Thomas Raynal, (aus St Genies, einer kleinen Stadt in Rouergue, geb. 1711, gest. zu Chaillot 1796; Mitglied der königl. Societät zu London, der Acad. zu Berlin und des Rationalinstituts. Nach seiner *histoire du Stathouderat* 1748. 12. und seiner *hist. du Parlement* 1748. 12, welche die Kritik streng mitnahm, schwieg er 20 Jahre, und bildete sich fort im Umgang mit Voltaire, Helvetius, Diderot, d'Alembert, Rousseau, Condillac, und bereitete im Stillen seine Geschichte der europ. Niederlassungen in den beyden Indien vor, die mit Lob überhäuft ward, so lang man den Verf. nicht wußte; als er seinen Namen in den folgenden Ausgaben darauf setzte, ward er verfolgt, und zum Gefangnis verurtheilt, dem er sich nur durch die Flucht nach Deutschland (1781) entzog; erst 1787 erhielt er wieder die Erlaubnis zurückzukehren, unter der Bedingung, nicht in der Nähe des Parlements zu Paris zu leben; er zog sich nach St Genies zurück, das er aber aus Mangel an Büchern mit einem Aufenthalt bey seinem Freunde Malouet vertauschte, bis er sich zur Zeit der Revolution zu Paris niederließ, während welcher er der Nationalversammlung in einem gedruckten Brief seine Mißbilligung ihrer Grundsätze öffentlich mit Freymüthigkeit ausdrückte): *histoire philosophique et politique des établissemens et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Paris 1781. 10 Voll. 8. und 12. (vollständige Ausgabe). Deutsch von Jac. Mauvillon. Hannover 1774. 7 B. 8. eine andere Uebersetzung. Copenh. 1782 ff. 7 B. 8.

**Jean Jacques Barthélemy**, (aus Cassis, nahe bey Aubagne, geb. 1716, gest. 1795, Mitglied der Ac. franç. der Inscriptions, der königl. Societät zu London und der Societät der Antiquitäten daselbst, verat. J. G. Eichborn's Bibl. der bibl. Litt. Th. VII. S. 1053): *voyage du jeune Anacharsis en Grèce*. Paris 1790. 7 Voll. 8. und öfter, zuletzt Paris 1793. 17 Voll. 12. Deutsch von J. E. Dießler. Berlin 1790 = 1793. 8.



8. Endlich hat sich eine ganze Reihe geistreicher Schriftsteller mit Sittenschilderungen beschäftigt, die, wenn sie auch keinen völlig classischen Werth haben, doch zu den lehrreichsten Werken gehören, weil ihre Verfasser darinn als Zeitgenossen und feine Weltbeobachter sprechen. Abgesehen von La Bruyère (S. 634), wer hätte nicht in Toussaint's Darstellung der Sitten seiner Zeit Freymüthigkeit, in Duclos's achtzehntem Jahrhundert Beobachtungsgeist und Menschenkenntnis, in Mercier's Gemälden von Paris und den Merkwürdigkeiten des Tags Lebendigkeit und Kraft der Darstellung geschätzt? wenn gleich alle in der Diction, die nicht immer die natürlichste ist, noch Wünsche übrig lassen. Lehrreich bleibt auch Thomas Character des weiblichen Geschlechts: aber sollte nicht darinn der ächte Ton des Pragmatismus verfehlt seyn, und die Sprache zu stark nach Vergeistigung haschen?

**François Vincent Toussaint** auch **Panage**, (geb. zu Paris 1715, gest. zu Berlin als Academicus; seine *Moeurs* wurden vom Pariser Parlament zum Feuer verdammt, und ihr Verf. zur Flucht nach Brüssel bewogen, wo er an den *Nouvelles publiques* arbeitete, bis ihn Friedrich II. 1764 nach Berlin zo.): *les moeurs*. Amst. 1748. 12. *Eclaircissements sur les moeurs*. Amst. 1762. 12.

**Charles Dineau Duclos** (S. 635): *considerations sur les moeurs de ce Siècle* (1750); und *Mémoires sur les moeurs du XVIII<sup>me</sup> siècle* (1751), in seinen *Oeuvres morales et galantes*. Paris 1797. 4 Voll. 8.

**Louis-Sebastien Mercier** (S. 641): *tableau de Paris*. Paris 1782 - 1789. 12 Voll. 8. *le nouveau Paris*. Paris 1799. 6 Voll. 8.

Antoine Thomas (S. 632): *essai sur le caractère et l'esprit des femmes*, Paris 1772. 8.

S. 634.

### B i o g r a p h i e.

Unter den französischen Biographien giebt es mehrere lesenswerthe Stücke, aber keine vollkommene Muster. Flechter (vor 1710) entwickelte den Character Theodosius des Großen, und des Cardinals Eimenes, zwar nicht fehlerhaft, aber doch auch nicht ansprechend genug, und in einer allzu redseligen Sprache; der jüngere Racine (vor 1764) läßt es zwar in dem Leben seines Vaters nirgends an schönen Worten und runden Perioden fehlen; aber ihm gebricht die richtige Einsicht in das Drama, seine Mittel und Wirkungen, und in die wahre Natur der Poesie, um die Verdienste des großen Tragikers um die dramatische Kunst und den poetischen Styl wahr und richtig, und anders als tactmäßig, nach den Regeln des Aristoteles, zu würdigen. Voltaire schrieb zwar das Leben Karls XII und Peters des Großen mit Würde, Eleganz und einer weisen Vertheilung des historischen Stoffes: könnte man doch auch hinzufügen mit der nöthigen historischen Treue! Rousseau's Confessionen (1778) enthalten zwar aufrichtige Geständnisse eines Sonderlings und Misanthropen, und sind in einem kräftigen und beredten Styl geschrieben: wären sie nur nicht voll Ungerechtigkeiten gegen seine Zeitgenossen und voll Urtheile eines Unmuths, der an Menschenfeindlichkeit gränzt!

Da diese Meister im Styl und Einsichten nichts Vollendetes in der Biographie geliefert haben: wie viel weniger ist es von Schriftstellern eines weit geringeren Ranges zu erwarten! Desmarteau (vor 1745) schrieb Boileau's und Bayle's Leben ohne alle Begriffe von dem, was in einer Lebensbeschreibung wissenschaftlich und interessant ist, mit Einmischung der unbedeutendsten Umstände, die er in das beschwerlichste Detail verfolgt; Burigny (vor 1785) gab über Erasmus und Grotius eine confuse Compilation; de Sades (vor 1740) trug mehr brauchbare Materialien über das Leben des Petrarca zusammen, als er sie verarbeitete.

Noch weniger darf man in den Elogen der französischen Akademiker musterhafte Lebensbeschreibungen suchen. Die meisten sind arm im historischen, aber reich im oratorischen Theil: sie sind Prunkreden und Lobpreisungen voll blendenden Lichtes ohne Schatten (S. 632).

Hätte sich doch jener Meister in Characterzeichnungen, La Bruyère, im goldenen Zeitalter der französischen Literatur unter Ludwig XIV (vor 1696) der Biographie widmen mögen! Seine große Welkenntniß, seine tiefen Blicke ins Innerste des Menschen, seine meisterhafte Wahl, und glückliche Zusammenstellung dessen, was jeden Character ins Licht stellte und vollendete; sein originaler (nur hier und da etwas harter) Styl, der bey der bündigsten Gedrungenheit nicht ins Gezwungene und Unnatürliche, bey der größten Kürze selten in Dunkelheit fällt, würden ihn zum ersten Schriftsteller

### 472 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redefünfte.

Keller in der Biographie gemacht haben. Jetzt ist er nur ein Muster in der Schilderung allgemeiner Charactere, und der Sitten seiner Zeit, das noch keine Nachahmung hat erreichen können.

Esprit Flechier (§. 632): Histoire du Cardinal Ximenes. Paris 1693. 1 Vol. 4. oder 2 Voll. 12. Histoire de Théodose le Grand. Paris 1679. 4.

Louis Racine, (§. 618): Mémoires de Jean Racine son pere, avec ses lettres, 8 Voll. 12. und in seinen Oeuvres.

Voltaire (§. 618): Histoire de Charles XII; Histoire du Czar Pierre, in seinen Oeuvres.

Jean Jacques Rousseau (§. 635): Confessions et Rêveries du Promeneur solitaire. 4 Voll. 8. in seinen Oeuvres.

Pierre Desmaizeaux, (aus Auvergne; Sohn eines protestantischen Geistlichen, der sich nach England noch zeitig genug zurückzog, um seiner Hirtenthung zu entgehen; Mitglied der kénigl. Societät zu London; gest. 1747, 79 J. alt). Vie de Boileau Despreaux. Amst. 1712. 12. Vie de Bayle. à la Haye 1732. 2 Voll. 12. Auch vor Bayle's Wörterbuch in der Ausgabe von 1730.

Jean-Lévesque de Burigny, (aus Rheims, geb. 1692, gest. zu Paris 1785; Mitglied der Acad. der Inschriften): Vie d'Erasme. Paris 1757. 12. Vie de Grotius. Paris 1752. 2 Voll. 12. Vie de Bossuet. Paris 1761. 12. Vie du Cardinal du Perron. Paris 1768. 12.

N. de Sade, (Abt von Ebreuil, gest. 1740): Mémoires sur la vie de Pétrarque. Amst. 1764-1767. 3 Voll. 4.

Jean de la Bruyère, (aus einem Dorf von Isle de France, geb. 1639, gest. 1696; Mitglied der Ac. franç.): les caractères de Theophraste, traduits du

du Grec, avec les caractères, ou les mœurs de ce siècle. Amst. 1720. 3 Voll. 12. auch 1741. 2 Voll. 12. Paris 1750. 2 Voll. 12. auch 1765. 4.

Nachahmerin des letztern: Magdelène Dorfant Madame Puilleux, (aus Paris): les Caractères. Lond. 1750. 2 Voll. 12.

## §. 635.

## R o m a n.

De l'usage des Romans avec une bibliothèque de Romans par Gordon de Perce! (Lenglet du Fresnoy). Amst. 1734. 2 Voll. 8.

1. Zu der Zeit, da die alte Litteratur erwachte, blühte in Frankreich noch die Liebe zu dem Ritterroman; ja sie hatte so gar durch die ritterliche Stimmung Franz's I., durch die der schon abgelebte ritterliche Sinn wieder neu belebt wurde, einen neuen Schwung bekommen, der auch noch durch die Regierung Heinrich's II fortbauerte: es kannte daher die feinere Welt, die lesen mochte, keine interessantere Leseart, als Ritterromane. Um sie zu befriedigen, arbeiteten die Schriftsteller alte Ritterromane um, und dichteten neue; aber mit Vermeidung aller der Veränderungen, welche die Bekanntschaft mit der alten Litteratur in die französische Sprache gebracht hatte, in dem alten Styl der Ritterromane, als paßte sich dieser nur für diese Art von Schreibern: weshalb es schwer hält, die alten Ritterromane von den neu bearbeiteten zu unterscheiden. Doch stand und fiel die Liebe zum Ritterroman mit der Liebe zum Ritterwesen selbst: als dieses durch das unglückliche Turnier

nier Heinrich's II (1559) ein plötzliches Ende nahm, so hörte auch jene plötzlich auf.

2. Doch war noch in den letzten Jahren ihrer Blüthe das Muster einer andern Gattung von Romanen, der satyrischen, in Rabelais's Gargantua (1553) erschienen: eine Originaldichtung, in welcher ihr Verfasser keinen Vorgänger gehabt hatte. Das Wohlgefallen, welches seine Zeitgenossen an ihr fanden, veranlaßte eine Menge von Nachahmungen, in denen Unsauferkeiten, und plumpe Späße, Erudition und Unsinn, und fade Spöttereien über alles Heilige angehäuft waren. Die Kirchenstreitigkeiten zur Zeit der Ligue gaben den meisten Stoff dazu her. Das alte und neue Testament, die Kirche und ihre Diener, die Sacramente und Kirchengebräuche wurden auf eine fast noch plumpere Weise, ins Lächerliche gezogen, als die protestantischen Kirchenneuerungen in den Satyren auf Luther und Calvin. Mit der Thronbesteigung Heinrich's IV hörte sammt dem Stoff auch der Gefallen an solchen Satyren auf, und sie wurden seit dem Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts eben so, wie sie selbst den Ritterroman außer Umlauf gesetzt hatten, wieder durch den Schäferroman verdrängt.

François Rabelais S. 619. Nachahmungen zählt auf Blankenburg in Sulzer's Theorie Art. Satyre.

3. In den letzten Jahren Heinrich's IV hatte der Einfluß der spanischen Litteratur auf die französische ihren Anfang genommen, und was zur Zeit des politischen Uebergewichts von Spanien, dem sich Frankreich

reich mit seiner ganzen Kraft widerseht hatte, nicht geschehen war, das geschah jetzt bei friedlichen Verhältnissen: es wurde zu Paris Mode, spanische Dichter zu studiren und nachzuahmen. So ward nach dem Muster der Diana, des berühmten Schäferromans des Montemayor, von Honoré d'Urfé (vor 1625) ein Schäferroman, *Astrea*, im Geiste der ritterlichen Galanterie gedichtet, in welchen der Verfasser seine eigenen und mancher seiner Freunde Herzensangelegenheiten einwebte. So langweilig gedehnt auch diese Dichtung war und so ermüdend ihre Sentimentalität, so hatte sie doch zur Zeit ihrer Erscheinung nichts ihres Gleichen; besonders gefiel sie durch eine Reihe artiger Novellen, die ihr kunstreich eingeschaltet waren: plötzlich war daher durch sie in Vergessenheit gesetzt, was die französische Romanliteratur bis dahin besessen hatte.

**Honoré d'Urfé**, Graf von Châteauneuf und Marquis de Valromey, (geb. zu Marseille 1567, gest. zu Villofranch 1625; aus einer angesehenen Familie, die sich aus Deutschland in das südliche Frankreich gezogen hatte, am Hof zu Piemont (wo er wahrscheinlich seine *Astrea* ausarbeitete) wohl gelitten, so wie auch am Hof Heinrichs IV; außer seinem Roman hat man von ihm ein Gedicht *la Sirène*, ein anderes (nicht ganz gedrucktes) *la Savoyarde*, ein Schäfergedicht *la Sylvandre*, und moralische Briefe): *l'Astree*, Paris 1610. 4. beste Ausg. par l'Abbé Soucail. Paris 1753. 10 Voll. 12. abgekürzt und in der Sprache modernisirt, nebst biographischen Notizen vom Verf., als dem Schlüssel zu vielen Stellen seines Romans, Paris 1753. 8 Voll. 2.

4. Doch war auch der Geschmack am Scherroman nur von kurzer Dauer, und als Calprenède (vor 1663) und Gomberville (vor 1674) ihre Versuche im heroischen Roman herausgegeben hatten, so fand die Schriftstellerwelt so wohl, als die lesende nichts schöner als ihre Manier, zumahl freilich ihr die Frau von Scudéry unter Ludwig XIV (vor 1701) ihre Talente geliehet hatte. Diesen allgemeinen Beyfall verdankten diese Romandichter, ihren edeln moralischen Zwecken, ihren pathetischen Empfehlungen der Tugenden, der Fruchtbarkeit ihrer Einbildungskraft, ihrem Reichthum und Wechsel an Scenen, und dem Interesse, welchem sie ihren Schilderungen dadurch gaben, daß sie unter alten Namen berühmte Personen ihrer Zeit porträtiren. Desto weniger konnte aber die Kunst mit ihnen zufrieden seyn. Die Größe ihrer Helden und ihre Tugend übersteigt die menschlichen Kräfte; sie erhöhen ihre Tapferkeit, und Großmuth; ihre Edelthum und Uneigennützigkeit, ihre Feinheit und Schaamhaftigkeit bis ins Unnatürliche; sie ermüden durch die langweiligen, metaphysischen Dissertationen, von denen sie überströmen; Vorfälle werden in Vorfälle geschlungen, aus denen kein Ausgang zu finden ist, Intriguen mit Intriguen verwickelt, die keine fühlbare Beziehung auf einander haben, und die nicht selten zu ungeheuern Dichtungen verleiten. Man fühlte auch bald das Lethale des übertriebenen Heroismus, das Ungenießbare seiner excentrischen Aeußerungen, das langweilige der galanten Hofsprache und der langen Conversationen mit den ewigen Entschuldigungen, wenn man viele leicht nicht galant genug rede, daß das Aufsehen des heroischen Romans mit seinem Weinen und Wimmern



men zu den Füßen spröder Schönen und seinen idealis-  
tischen Characteren so gleich fiel, als Frau de la  
Fayette jene heroische Colossen zu Miniaturbildern  
erniedrigte.

**Gautier de Coët Calprenède**, aus Cahors, gest.  
1663, Kammerherr des Königs und am Hof seiner  
Munterkeit wegen sehr beliebt, Verf. von Trauers-  
spielen und den Romanen *Sylvandre*, *Callandre*,  
*Cléopâtre* und *Pharamond*.

**Marin le Roi, Sieur de Gomberville**, aus dem Ge-  
biet von Paris, geb. 1600, gest. 1674; außer ver-  
schiedenen Poesien und prosaischen Abhandlungen  
verfaßte er drei Romane 1) *Polexandre* in 5 Voll. 8;  
2) *la Cythérée* in 4 Voll. 8; 3) *la jeune Alcidiade*  
in 3 Voll. 12. (eine ungeheure Dichtung).

**Magdalène de Scudery**, (Schwester des Dichters  
und Mitglieds der Ac. franç., **Georges de Scude-  
ry**, geb. zu Havre-de-Grace 1607, gest. zu Pa-  
ris 1701; zwar häßlich, aber ihrer Talente wegen  
doch Sappho von ihren Zeitgenossen benannt; Mit-  
glied der Ricovrati zu Padua. Von der Ac. franç.  
trug sie einst den ersten Preis der Beredsamkeit  
durch eine Abhandlung über die Ehre davon; und  
die Königin Christina von Schweden, Margarin,  
der Kenner Boucheart und Ludwig XIV. versahen  
sie mit Pensionen): Romane: 1) *Clélio*, Paris  
1650, 10 Voll. 8. 2) *Artamène, ou le grand  
Cyrus*, Paris 1650, 10 Voll. 8. 3) *la Promena-  
de de Versailles*, Paris 1698, 12. 4) *Ibrahim,  
ou l'illustre Bassa*, Paris 1641, 4 Voll. 8. 5) *Al-  
mahide, ou l'Esclave Reine*, Paris 1660, 8 Voll. 8.  
6) *Celinde* in 8. 7) *Mathilde d'Agulher* in 8.  
8) *Des conversations et des entretiens*, 10 Voll. 8.  
Man hat l'Esprit de Mlle de Scudery, Paris  
1706, 12.

5. Zuerst versuchte die Frau von La Fayette (vor 1693) kurze erzählende Dichtungen nach dem Muster der spanischen Novellen. Sie knüpfte sie an bekannte Namen und hielt sich bey ihrer Erfindung an den Kreis der täglichen Ereignisse, und befaß sich bey ihrer Darstellung der Natur: ihre französischen Novellen zogen daher eben so sehr durch Kürze als durch die Wahrscheinlichkeit des Inhalts und einen feinen Vortrag an: man vertauschte sie daher gern mit den unnatürlichen bändereichen Heldenromanen. Unter Segrais Beystand wagte sie darauf auch einige größere Romane, Zäide und die Prinzessin von Cleve, die ersten originalen und ansehnlichen Dichtungen dieser Art, voll glücklicher und wahrer Schilderungen der Leidenschaften, in denen ein gleicher Gang der Darstellung bis ans Ende gehalten ist. In ihre Fußstapfen traten zwey andere Dichterinnen, die Gräfin von Aunay (vor 1705) und Frau de la Force (vor 1714): doch kamen ihre Romane weder in Plan und Dichtung, noch im Styl und glücklicher Kürze ihrem Muster gleich: sie sind vergessen, während Zäide und die Prinzessin von Cleve immer noch mit Vergnügen, als Epoche machende Werke, gelesen werden.

In den Romanen dieser Frauelt war wahre Geschichte in eine Menge Dichtungen geschlungen; und durch sie kam der historische Roman, wahre romantische Mémoires, in Umlauf. Die berühmtesten Namen der alten, mittlern und neuen Welt, Männer und Weiber, Pindar und Corinna, Horaz und Tibull, Heloise und Abälard, Maria von Hongogne und Margaretha von Valois, der Comtes

netable von Bourbon und Colligny, Turenne und Colbert wurden nach und nach mit romantischer Schminke verunziert, daß man zuletzt bennabe das Gefühl für die Heiligkeit der Geschichte verlor, und selbst berühmte Geschichtschreiber, wie Saint Real und Vertot, sich verleiten ließen, Dichtung unter Wahrheit zu mischen, und die Würde der Geschichte durch willkürliche Zusätze zu schmälern. Dieses leichtsinnige Spiel ward mit historischen Novellen bis ans Ende des siebenzehnten Jahrhunderts getrieben; und erst das achtzehnte hat wieder erkannt, daß Roman und Geschichte geschieden bleiben mußten, und, in Frankreich wenigstens, diesen Mißbrauch der Geschichte seltener gemacht.

Aus spanischen Novellen zog auch Scarron (vor 1660) manchen Stoff für seine komischen Romane, die, bey aller Ungleichheit und Niedrigkeit in Erfindung und Ausdruck, doch weit erträglicher waren, als jene fade Liebesehen und frostige Intriquen der heroischen Romane, welche sie verdrängen halfen.

Mario - Madeleine Pioche de la Vergne Gräfin de la Fayette, geb. 1633, gest. 1693; ihre Wohnung zu Paris war der Sammelplatz geistreicher Männer, eines Huet, Ménage, la Fontaine; Segrais ward von ihr aufgenommen, als er das Haus der Mademois. de Montpensier verlassen mußte; er hatte auch Antheil an ihren Romanen: Zaïda erschien Anfangs unter seinem Namen, weshalb man auch bezweifelte, ob ihr dieser Roman überhaupt angehöre, welches indessen Huet versichert): 1) *Nouvelles françoises*, 2) *Zaïde*, 3) *Princesse de Clèves* (Auperdem historische Werke, *Mém.* über die Geschichte ihrer Zeit, auch *Hist. d'Henriette d'Anglotten*).

**Mario-Cathérine Juvenelle de Bernoville**, vermählte Gräfin von Aunay, (gest. 1706, schrieb historische und gedichtete Werke); *Contes des Fées* 4 Voll. 12. (nicht geschätzt): Romane, unter denen *Hypolyte*, comte de Douglas der vorzüglichste ist; zwar mit Wärme und Interesse, aber in einer vernachlässigten Sprache geschrieben. Ihre *Mém. d'Espagne* in 2 Voll. sollen voll falscher Nachrichten und ungerechter Urtheile seyn.

**Charlotte, Rose de Caumont de la Force**, (aus Guyenne, geb. 1650, gest. zu Paris 1724, Enkelin des berühmten Jacob de la Force, die der Bartholomäusnacht auf eine höchst merkwürdige Weise entkam; Verfasserin von historischen Schriften, von Romanen, in die einiges Historische gemischt ist, und andern Poesien, wie *les Fées*, *contes des contes*): ihr Hauptroman: *histoire secrète de Bourgogne*. Paris 1691. 2 Voll. 12.

**Paul Scarron** (§. 617): *Roman comique*.

6. Nun erschien Fenelon's *Télémaque*, der die erste Idee zu politischen Romanen gab. Auf der einen Seite fehlte ihm wenig zu einem epischen Meisterstück; auf der andern aber theilte er mehrere seiner Eigenschaften mit denen eines vortrefflichen Roman's, und man streift, zu welcher Dichtungsart man ihn zu rechnen hätte. Doch war der Zweck seines Verfassers, weder mit Homer, noch Virgil, noch mit irgend einem Romandichter zu wetteifern, sondern seinem Zögling, dem Herzog von Bourgogne, statt der Märchen, mit denen man ihn nutzlos unterhielt, eine Dichtung in die Hand zu geben, die ihm Muster aus dem Alterthum zur Bildung seines Geistes und Herzens, zur Lehre und Warnung vorstellen sollte; und nach diesem Zweck, sollte er weder Roman noch Heldengedicht, sondern bloß

bloß ein Exempelbuch seyn. Aber welchen hohen Werth wußten die Gaben des Geistes und Herzens ihres Verfassers in dasselbe zu legen! Es ist unter seiner Behandlung nicht so wohl ein Buch für die Jugend oder einen jungen Prinzen, als vielmehr ein Buch für alle Alter und Stände, ein Buch für die Welt geworden. Wie Milch und Honig fließt die edelste und reinste Moral über die Lippen der weisen Männer und Helden, die er seinem Dauphin vorführt; und wie sie reden, so handeln sie auch. Mild und sanft senkt sich die Weisheit in Lehre und Beispiel, durch Worte und Thaten, in ihrem Umgang ein; in einer Sprache der Einfachheit, des Wohlklangs und der Lieblichkeit: ihre Philosophie tödtet nicht die Herzen durch ihre Trockenheit, sondern belebt sie durch das einfache, immer lachende Gewandt, in welches sie dieselbe kleiden: ihre Sathung ist nicht die der Kunst, sondern des freien Ergusses des eigenen Herzens des Dichters. Nicht leicht hat ein Schriftsteller von so seltenen Gaben des Herzens und Verstandes, von dem Reichthum seiner Einbildungskraft und der Kenntnisse des Alterthums so einen schönen Gebrauch gemacht als Fenelon. Und doch ward er durch ein Werk, das ihn hätte glücklich machen sollen, unglücklich; man legte in manche seiner Stellen Anspielungen auf die Regierung Ludwigs, an die sein Herz nicht dachte, und glaubte so ein Verbrechen mit der Verbannung vom Hof bestrafen zu müssen. Doch hat ihn die spätere Zeit selbst vor Ludwig gegen diesen Verdacht gerechtfertigt, wie ihn von jeher das Urtheil jedes Unpartheischen davon freigesprochen, und seinen Télémaque für eines der schönsten Dichterwerke aus den Zeiten der blühenden französischen Litteratur er-

Nicht hat, wenn es gleich in keines von den Fachwerken der Poetik völlig paßt. Seine ganze Vortrefflichkeit ist nur einmahl gelungen; denn wo näherten sich ihm Ramsay's oder Terrasson's Nachahmungen nur von ferne? geschweige, daß sie in seiner Reinheit gedacht oder vollendet wären. Ramsay's Reisen des Eyrus beobachten zwar (wenn es anders im Roman ein Verbleibt ist) das chronologisch; historische Costume genau; auch ist ein Funke der Begeisterung aus der sanften Flamme Fenelon's, seines Lehrers in der Religion, an ihn und in sein Werk übergegangen: aber es ist zu sehr mit Gelehrsamkeit und Reflexionen überladen, und läßt wenig Wirkung auf das Herz zurück. Terrasson (vor 1750) ließ es in seinem Eryx weder an Characteren, noch an erhabenen Reden, seinen Beobachtungen und trefflichen Aussprüchen der reinen Vernunft fehlen, die er den geschilderten Personen in den Mund legt: auch findet sich Stellenweis Unterricht in Gelehrsamkeit und Naturkunde darinn: aber dem Ganzen fehlt es an Fluss, weshalb auch diese Dichtung wenig Beifall gefunden hat.

François de Salignac de la Matte Fénelon, (geb. im Chateau de Fénelon ou Querol 1651. gest. zu Cambrai 1715; Erzieher des Dauphins; darauf von Ludwig XIV. der ihn für seinen Feind ansah, ob er gleich sein wahrerster Freund war, unter der Versicherung, daß er seinen Enkel und dem Staate unentbehrlich sey, als Erzbischof nach Cambray verwiesen, (ohne daß ihn Maintenon, seine innigste Freundin, hätte schützen können). Seit ihm seine Feinde und Neider (unter die auch Bossuet gehörte) den Quietismus Schuld gaben, verbot Ludwig seinem Enkel, dessen Seele an seinem ehemaligen Lehrer hieng, den Briefwechsel mit ihm; als endlich der vor vielen Jahren zum

Unterricht des Prinzen, nicht zum Dend geschickte bene *Télémaque* zu Fenelon's Verdraß erschien, erklärte ihn Ludwig für den Unbankebarsten. Man beutete Calypso auf die Montespan, Eucharis auf die Mlle de Fontange, Antiope auf die Herzogin von Bourgogne, Protefilas auf Louvois; Idoménée auf dem König Jacob, Sesostris auf Ludwig XIV. Erst, als Ludwig nach dem Tod seines Enkels Fenelon's Briefe an ihn unter die Hände bekam, lernte er ihn anders kennen, und verbrannte die Briefe mit eigener Hand. Außer seinem *Telemaque* hat man von ihm Gespräche, einige Fabeln, Gewissenrathschläge, geistliche Aufsätze, Briefe, (fast lauter Gelegenheitschriften), in einem Styl, in einer Einfach und Lieblichkeit, in der vielleicht Franz von Sales sein Vorbild war). Von *Telemaque* erschienen die besten Ausgaben erst nach des Verf. Tod, nachdem ihn die Anverwandten des Erzbischofs nach seinem hinterlassenen Wiser. hatten abdrucken lassen. Paris 1717, 2 Voll. 12. Prachtausgabe mit Kupfern. Amst. 1734. fol. außerdem in allerley Formaten sehr oft.

André-Michel de Ramsay, (aus Daire in Schottland, geb. 1686, gest. zu St Germain en Laye 1743; Chevalier, baronnet in Schottland, und Ritter des h. Lazarusordens in Frankreich; nachdem er sich mit Religionsmeinungen viel herumgetrieben hatte, fixirte ihn Fenelon 1709 für die katholische Religion: er war daher auch mit dem Prätendenten eng verbunden); *les Voyages de Cyrus*, 1730. 4. auch 8 Voll. 12.

Jean Terrasson, (aus Lyon, geb. 1670, gest. 1750, Abbé; seit 1707 Mitglied der Academie der Wissenschaften; daneben auch Professor der alten Philosophie); *Sethos, roman moral*, 2 Voll. 12.

7. Mit *Le Sage* (vor 1747) fängt endlich die Zeit des bessern französischen Romans an, den man den bürgerlichen nennen möchte. Er veredelte

Lauren - und Intriguenreiche spanische Originale, und erschuf sich eine eigene höchst anziehende Manier, in der er noch von keinem andern französischen Romandichter erreicht worden ist. Sein großes Talent der Menschenbeobachtung, das seine Lustspiele auszeichnet, gab seinen Romanen den Vorzug einer so treuen Sitten- und Characterschilderung nach Natur und Wahrheit, daß man sich bey seinen Zeichnungen immer unter Bekannten befindet. Demselben Talent verdankt er auch, daß er bey dem beständigen Wechsel der Situationen und Scenen, die er in seinen Romanen liebte, nicht nach dem Wunderbaren und Romantischen zu greifen braucht, sondern dazu immer einen Ueberfluß an Stoff aus der wirklichen Welt in Bereitschaft hat. Durch diese Eigenschaften sind seine Romandichtungen, besonders der Gilblas, höchst anziehend geworden. Marivaux, jener Metaphysiker des Herzens, wetteiferte zwar mit ihm (vor 1763) in seiner Marianne durch Characterschilderungen und Bekenntniß und Interesse der Situationen, doch mit dem Unterschied, den immer die Kunst zwischen sich und der Natur lassen muß; auch blieb er bey dem Manierirten und künstlich-Geschraubten seiner Schreibart in der Leichtigkeit und Natur der Darstellung weit hinter jenem zurück; und wo man auch Talent und Geist bewundern muß, da wird man doch nicht angezogen: seine gesuchten und pretiosen Neologismen sind eine Beleidigung des reinen Geschmacks, und die metaphysischen Zergliederungen eines jeden Gedanken eine anstößige Pedanterey. Doch half der innere Werth seiner Dichtungen die Mangelhaftigkeit der Romane des Phantasiereichen Abbé Prevôt d'Exiles (vor 1763) früher aufdecken, als sonst vielleicht gesche-



-schehen seyn würde. Prevôt hatte zwar mit Le Sage das Verdienst gemein, von jenen idealisirten Heldencharacteren wieder auf die wirkliche Welt im Roman einzulenken, und durch die Uebersetzung der Richardson'schen Romane ins Französische den Geschmack an Zeichnungen der wirklichen Welt zu befestigen: aber seinen eigenen Dichtungen fehlt es an Ordnung des Plans und an Einheit des Gangs zu einem festgesetzten Ziel. Unbekümmert um den einmal eingeschlagenen Weg, überläßt er sich dem Ohngefähr, wohin dieses ihn führen mag; unempfindlich der Personen, die zu interessiren bereits angefangen haben, und immer begierig, neue vorzuführen, häuft er Personen auf Personen, ohne einen Character gehörig zu vollenden: er ist zu oberflächlich, und dabei düster und schwermüthig, obgleich reich an moralischem Werth. Und letzterer war desto schätzbarer, da die Erscheinung seiner Dichtungen in jenes Zeitalter der Weerdorbenheit fiel, welches die unsittlichen Romane des üppigen jüngern Crebillon (vor 1777) mit Heißhunger verschlang. Sie boten zwar weder Erfindung, noch Interesse, noch Styl; aber sie schmeichelten der Lüsternheit und dem Eynismus, der damals Ton des Hofs war: wie sie ihn verbreiten halfen, so war er wieder ihre Stütze: mit ihm standen und fielen sie: so bald die Sitten anständiger, (wenn gleich deshalb nicht reiner) wurden, (und jener Eynismus war zu ärgertlich, als daß ihn nicht bald die öffentliche Stimme hätte zwingen sollen, sich mehr in die Verborgenheit zurückzuziehen), so brachte selbst das Lesen solcher Unsauferkeiten Schande: seitdem wurden Crebillon's Romane nur noch verstekt gelesen, und sein Name mit Verachtung wenigstens ausgesprochen.

Mit der Sittlichkeit nahm es zwar auch Voltaire nicht sehr genau, dessen Romane in dieselbe Zeit fielen, aber gegen jenen Lehrer der Zügellosigkeit kann er noch für einen ernsthaften Lehrer der Moral gelten; und was war er gegen ihn für ein Lehrer der Lebensweisheit unter beständigen Ergießungen des Witzes! Mag Voltaire immerhin fremden Stoff in seinen Romanen verarbeitet haben, im Zadig Stellen aus Ariost, den sinesischen Erzählungen beim da Halbe, und den tausend und einer Nacht; im Mikromegas Ideen aus Gulliver; im Ingénu die Hauptsituation aus Dacles Baronne de Luz u. s. w.; so bleibt doch das Ganze sein Eigenthum, und die Manier, in der es gearbeitet ist, der philosophische Geist, der rapide, geistreiche und pizante Styl, und jenes Geheimniß und unnachahmliche Spiel seines Genie's, alles, auch das, was noch so entfernt scheint, einem Gegenstande nahe zu bringen, und durch Contraste zu frappiren, ein ihm völlig eigener Vorzug. Candide wird als die wichtigste Verspottung des Optimismus immer geschätzt werden, und Zadig allgemein gefallen, da er den Geist in ein Wohlbehagen versetzt, das durch angenehme und geistreiche Schilderungen ununterbrochen unterhalten wird; der Ingénu, voll rührender Gemählde und wirklicher Sonnen des Lebens würde gar das Meisterstück des Dichters in diesem Fache seyn, wenn er nicht durch einzelne Zweydeutigkeiten und unsittliche Scherze entstellt würde: und reichen auch seine übrigen Romanabichtungen nicht an die Vorzüge der genannten, so gehen sie doch den meisten andern vor, die man in französischer Sprache hat, und werden jedem Mann von Geschmack eine geistreiche Unterhaltung gewähren.

Ihnen

Ihnen gleichzeitig erschienen Johann Jacob Rousseau's gedichtete Erzählungen, Julie und Emil. Aber so Geist- und Sittenreich sie sind, so thut doch keine der Kunst, weder in Erfindung noch in Ausführung des Plans, Genüge, und man möchte sie lieber für eine Sammlung nützlicher Lehren und philosophischer Betrachtungen ansehen, die nur auf eine Erzählung als Faden aufgereiht werden. Dessen ohnerachtet bleiben es geistreiche Werke, voll eigenthümlichkeit, oft paradoxer Ideen, mit einer Wärme des Stils und einer ihnen so eigenthümlichen Beredsamkeit geschrieben, daß man dabei die Mangelhaftigkeit ihrer Kunst völlig vergißt. Weniger kann Marmontel (vor 1799) auf diese Nachsicht rechnen. Nicht blos seinen moralischen Erzählungen, sondern so gar auch seinem Belisaire und den Inces fehlt alle Erfindung und Verwickelung: indessen ist in den erstern wenigstens die Sittenschilderung glücklich, der Dialog gewandt, und die Sprache leicht: hingegen in den beiden letzten Dichtungen ist so gar der Styl gezwungen, in der Darstellung eine ermüdende Eintönigkeit, die Characterschilderung oft unwahrscheinlich; es fehlt ihnen überhaupt an hervorragenden Schönheiten. D'iclos Romane (vor 1772) sind gar nur Einfassungen psychologischer Bemerkungen; im Ganzen trocken und steif; nicht einmal in der Schilderung der lusternen Welt, in der er lebte, sehr anziehend, wie weit weniger nun in den moralischen Betrachtungen, die ohne Feuer und mit wenigem Geist dargestellt sind. Mehr that der Ritter Florian, (vor 1794) durch die Anmuth seiner kleinen Erzählungen und größern Romane dem großen Haufen der Leser, die stülpisch unterhalten seyn wollten, zum Theil auch dem Kenner und

und der Kunst, Genüge, besonders in dem Schäferroman Estelle: nur bis zu genialischen Schöpfungen hat er sich in keinem Werke dieses Fachs erhoben.

Auch dem andern Geschlecht verdankt die schöne Literatur des achtzehnten Jahrhunderts einige ansehnliche Dichtungen im Fache des Romans, wie der Frau von Tencin (vor 1749), von Fontaines (vor 1730) und von Beaumont (c. 1760), deren Arbeiten von gebildetem Geschmack zeugen, und Interesse erwecken. Madame de Graffigny (vor 1758) setzte in Frankreich, nicht unglücklich, den ersten Roman aus Briefen zusammen; Madame Riccoboni (vor 1792) traf den guten Ton des großen Hauses so glücklich, daß ihre, nicht ohne Geist und geübten Geschmack, nur aber etwas zu declamatorisch, geschriebene Romane eine Zeit lang von der französischen Lesewelt verschlungen wurden. Auch Frau von Stael, eine Schriftstellerin von Geist und Phantasie, erndtete nicht geringem Beifall: sie gieng wieder zu Rousseau's tragischer Sprache heftiger leidenschaftlicher Liebe zurück, doch ohne die gewünschte tragische Wirkung hervorbringen: was ihr aber von dieser Seite nicht gelang, das gelang ihr von einer andern desto besser: den in der großen Gesellschaft herrschenden Ton stellte sie desto glücklicher dar.

**Le Sage (S. 695):** 1) le Bachelier de Salamanque 2 Voll. 12, 2) Gilblas de Santillane, Paris 1747-4 Voll. 12; 3) Le Diable boiteux. Amst. 1769-2 Voll. 12. 4) Guzman d'Alfarache. 9 Voll. 12; 5) Nouvelles Aventures de Don Quichotte 2 Voll. 12; 6) Roland l'Amoureux. 2 Voll. 12; 7) Estelle, ou le Garçon de bonne humeur. Paris 1741.

1741. 2 Voll. 12. Die drey ersten Romane sind die besten.

de Marivaux (§. 625): Marianne. à la Haye 1738. le Payſan parvenu. à la Haye 1747. 12. Pharamon. Paris 1737. 2 Voll. 12.

Ant. François Prévôt d'Exiles, (aus Heedin, einer Stadt von Artois, geb. 1697, geſt. 1763, Almoſenier und Secretär des Prinzen Conti): Seine vorzüglichſten Romane ſind: Mémoires d'un homme de qualité, qui s'eſt retiré du monde. Amſt. 1735. 7 Voll. 12. Hiſtoire de Cleveland. Utrecht 1734. 6 Voll. 12. le Doyen de Killerine. Amſt. 1743. 6 Voll. 12. Mémoires d'un honnête-homme. Amſt. 1746. 8. u. ſ. w. Seine Ueberſetzungen aus dem Engliſchen: Lettres angloises. ou Hiſtoire de Miſs Clariffe. 1751. 12 Parties. 12. Hiſtoire du cheval. Grandison. 1758. 8 Part. 12. u. ſ. w.

Claude Proſper Jolyot de Crébillon, Sohn des Tragiſters, (aus Paris, geb. 1707, geſt. 1777; nach dem Tode ſeines Vaters Cenſor der Litteratur): Seine ſcandalöſe Galerie von Weiber-Porträten, le Sopha, conte moral. Paris 1749. 2 Voll. 12. Tanaï et Néadarné. 1734. 2 Voll. 12 (ein ſatyr. Roman, der ihn in die Baſtille brachte). Les égaremens du coeur et de l'eſprit. 1736. 12 (ein Spiegel der Unſittlichkeit ſeiner Zeit). Ah quel conte! à Bruxelles 1755. 8. u. ſ. w.

Voltaire (§. 618): ſeine vorzüglichſten Romane ſind: Zadig, Candide, l'Ingénu Scaramento, Micromégas, Memnon u. ſ. f. in den Oeuvres nach Beaumarchais Vol. XLIV. XLV.

Jean Jacques Rouſſeau. (Sohn eines Uhrmachers, aus Genf, geb. 1712, geſt. zu Ermenonville 1778; ſeinem väterlichen Hauſe entlaufen, nahm ihn Madame de Warens auf Fürſprache des Biſchofs von Annecy zur Erziehung auf, die er aber auch mehrmals verließ. Von 1741 - 1743 lebte er zu Paris in Dunkelheit, bis ihn ſeine Freunde zu Montaigny, dem ſchw. Geſandten zu Venedig, brachten, mit dem

dem er sich aber bald überwarf, und nach Paris zurückkehrte, wo ihn der Generalpächter Dupin, ein Mann vom Geist, zu seinem Commis machte. 1750 erhielt er den Preis von der Academie zu Dijon über die Frage, ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Sittenbesserung beitragen habe? und ward nun durch seine Schriften von Jahr zu Jahr bekannter, aber auch durch seine Streitigkeiten, in die sie ihn verwickelten, durch seine Bitterkeit gegen Glückliche und Reiche, und seine stolze Misanthropie mit der Welt unzufriedener. Unter seinen Streitigkeiten mit den Opernsängern zu Paris und mit Geneva, mit Priestern und Laven, in denen ihm mehrmahl (doch nicht ohne seine Schuld) zu wehe geschah, und sein Leben durch die tränkendsten Zufälle und Verfolgungen verbittert wurde, irrte er mehrmahl, wegen seines vermeinten Unglaubens durch fanatischen Eifer vertrieben, von Paris nach dem Pays de Vaud, nach der Schweiz, nach Straßburg, bis ihn Hume's Gastfreundschaft nach England rief. Aber auch mit diesem in kurzem zerfallen, kehrte er aus England wieder nach Frankreich zurück, und ließ sich nach erhaltener Erlaubniß 1768 zu Paris nieder, in welcher Stadt er bis 1777 verweilte, sie aber kurz vor seinem Tode mit dem Landgut des Marquis von Gerardin, Ermenonville, 9 Stunden von Paris, vertauschte, weil er dort wohlfeiler zu leben hoffte. Er war einer der beredtesten Schriftsteller in den neuesten Zeiten, von der lebhaftesten und fruchtbarsten Einbildungskraft, von einem allen Formen fähigen Geiste, der, was er ergriff, mit Feuer und Enthusiasmus umfaßte; aber auch von der lebhaftesten Reizbarkeit: ein Freund von Paradoxien, von denen alle seine Schriften, seine philosophischen Abhandlungen sowohl, als sein neues Staatsrecht, sein Wörterbuch der Musik, seine Romane, seine Confessionen und Uebersetzungen sind: 1) *Julie, ou la nouvelle Heloise*, 1761. 6 Voll. 8. *Emile, ou de l'éducation* 1762. 4 Voll. 12 und 8. *Oeuvres*, Geneva 1781. 25 Voll. 8. Paris 1795. 33 Voll. 12. und noch öfter. Es giebt auch eine Pracht-

Prachtausgabe auf Malinpapier mit Kupfern. 18 Voll. 4.

Marmontel (§. 626): contes moraux, Paris 1763. 3 Voll. 12. Belisaire, Paris 1765. 12. Les Incas, Liège 1777. 2 Voll. 8. und in seinen Oeuvres.

Charles Dineau Duclos, (aus Dinan in Bretagne, geb. 1705, gest. zu Paris 1772, perpetualer Secretair der Ac. franç. und Historiograph von Frankreich, Verf. von historischen und moral. Schriften, und von Romanen): 1) Histoire de Mad. de Luz 1741. 12; 2) Acajou et Zirphile (ein Keenmahrschen) 1744. 12; 3) Les Confessions du Comte de . . . und 4) Mémoires sur les moeurs de ce siècle, in seinen Oeuvres complètes, Paris 1806. 10 Voll. 8. (worum sich auch sein Leben findet).

Chevalier de Florian (§. 614): Galathée, Roman pastoral, 1783; les six nouvelles, 1784. Numa Pompilius, 1786, Estelle u. s. w. in seinen Oeuvres.

Claudine - Alexandrine Guérin de Tencin, (aus Grenoble, geb. 1681, gest. zu Paris 1749; schon 5 Jahre im Kloster, wurde sie durch Fontenelle's Fürsprache vom Pabst ihres Gelübdes entlassen, und lebte seitdem in Paris den Freuden der Welt, der Schriftstellerey und der Polemik (denn sie nahm an den Streitigkeiten der Jansenisten und Molinisten thätigen Antheil): le liège de Calais. 12. Mémoires de Comminges. 12. (ein Seitensstück der Princesse de Clèves); les malheurs de l'amour. 2 Voll. 12.

• Marie - Louise - Charlotte de Pelard de Givry, vermählte Gräfin de Fontaines, (gest. 1730): außer andern Schriften, in denen sie der Mad. La Fayette nachempfand, ein artiger Roman: La Comtesse de Savoie, 1722, (im Geschmack der Zaide).

**Madame Beaumont**, (Gattin des berühmten Advocaten Jean B. Jacq. Elie de Beaumont, der von 1752 - 1785 zu Paris practicirte): lettres du Marquis de Roselle, 12. tableau fidèle des Contraintes du jour, et des hommes sans morale comme sans honneur, qui les encensent.

**Françoise d'Illembourg d'Happoncourt**, verwaiste de Grasnay, (aus Nancy, gest. zu Paris 1758, 68 J. alt; nach der Trennung ihrer unglücklichen Ehe lebte sie zu Paris im Umgang mit den dafigen schönen Geistern und schrieb): lettres Peruviennes, 2 Voll. 12. (ihr Meisterstück) und Cénie.

**Mario de Mehières de Laboras épouse de L. Riccoboni**, (eines bekannten Schauspielers auf dem theatre italien: aus Paris, geb. 1714, gest. 1792; ihre Romane wurden so verschlungen, daß sie Buchdrucker und Nachdrucker reich machten): die vorzüglichsten sind: Ernestine, lettres de Catesby, 1759. 12. und le Marquis de Cressy, 1758. 12. Außer diesen findet sich noch eine Reihe anderer in ihren Oeuvres complètes, Paris 1786. 8 Voll. 8.

**Stael de Holstein**, geb. Necker; Delphine, à Genève 1802. 4 Voll. 8.

## S. 636.

### M ä ß c h e n.

In die frühern Zeiten der französischen Literatur, da die Ritter sich die Märchen des Orients erzählten, versetzten wieder Ballard (vor 1708) und Petis de la Croix (vor 1713) durch die Uebersetzung acht arabischer Märchen (§. 209), die nach der Zeit den französischen Dichtern mannichfaltig zur Quelle ihrer Dichtungen gedient haben; so wie Segrais (vor 1701) das Andenken der spanischen

No:



Novellen, und d'Armancourt (c. 1690) die Feenmärchen aus den Ritterzeiten verschönert ins Andenken brachten.

Antoine Galland, (geb. in der Picardie 1646, gest. 1715; Professor der arabischen Sprache am Collège royal, und Mitglied der Academie der Inschriften): *les mille et une nuits*. Paris 1704 - 1708. 12 Voll. 12. 1773. 8 Voll. 8. Deutsch von J. G. Voß. Bremen 1781 - 1785. 6 B. 8.

Eine andere Sammlung: *Nouveaux contes Arabes, (ou Supplément aux mille et une nuits)*, suivi de mélanges de littérature orientale par M. l'Abbé ... Paris 1788. 8. Englisch: *Arabian Tales* Lond. 1794. 8. T. II. p. 1 - 130. Das Arabische Original ist nun auch gedruckt: *Historia decem Vastorum et filii regis Azad Bacht, insertis undecim aliis narrationibus*; ed. Gustavus Knös. Gottingae 1807. 8.

François Petis de la Croix, (königlicher Interpret der orientalischen Sprachen, gest. 1713): *mille et un jour*. Paris 1710. 6 Voll. 12.

Jean Renaud de Segrais (S. 616). *Nouvelles franç.* Paris 1722. 2 Voll. 12.

Perrault d'Armancourt, (bl. c. 1697): *Contes des Fées*. Paris 1697. 12.

Sammlungen: *Contes, moins contes que les autres*. Paris 1698. 12. *Les cent nouvelles contenant cent histoires nouv. etc. par maniere de Joyeuseté*.

S. 637.

Poetik und Rhetorik.

Durch einzelne vortreffliche, oft höchst feine Bemerkungen hat der Wiß und Scharfsinn der  
 Si 2 Franz

Fräuzosen die Keßheit aufgefärlt, und durch sie das Nachdenken anderer Nationen über Sachen des Geschmacks geweckt, ehe sich bey ihnen Kritik mit Philosophie vereinigt hatte; aber bis zu leitenden Grundideen, die zu einem fest begründeten System geführt hätten, hat sich die Geschmackslehre der Franzosen noch nicht entwickelt. In ihrer Kritik des Schönen ist daher kein fester Gang, sondern ewiges Wanken und Schwanken, das bey reinen ästhetischen Elementarbegriffen nicht möglich wäre: bey ihrer Ermangelung ist dem größten Theil ihrer ästhetischen Kunstrichter der wahre Unterschied zwischen Poesie und Beredsamkeit verborgen geblieben, und sie sind zu der Einseitigkeit verführt worden, ihre Nationalpoesie für das Ideal der Vollkommenheit anzusehen, und nichts für harmonisch mit den Regeln des Geschmacks anzuerkennen, als was mit französischen Mustern zusammenstimmt.

Lange hielten sich die Franzosen bloß an Aristoteles als einzigen untrüglichen Geschmackslehrer; nachher verbanden sie mit ihm noch Horaz, Cicero und Quintilian: an ihren Grundsätzen hingen sie mit der gläubigsten Ergebenheit, ohne einen andern Unterschied der neuen Poesie von der alten als im Außern, im Sylbenmaas, im Metrum, im Satzungsnamen der Gedichte anzunehmen; im übrigen untersuchten sie immer nur, ob man auf dem rechten Weg nach den Alten sey, ohne zu erwägen, daß die neue romantische Poesie überhaupt, und die französische insonderheit, nach Zeitgeist, Stoff und Nation von der alten in manchen Stücken unterschieden seyn müsse, wenn sie original und keine klammerliche Nachahmung seyn solle. So suchte die Konfardsche

sehe Schule ihren Geschmack aus den Alten zu rechtfertigen, weshalb Ronfard selbst eine Poetik schrieb, und ihre Gegner, wie Charles Fontaine, suchten zu beweisen, daß sie nicht auf dem rechten Weg nach den Alten wären. Die französische Academie richtete den Verfasser des Eid blos nach den Grundsätzen der alten Rhetoriker, ohne den Unterschied im Anschlag zu bringen, den Zeit, Stoff und Nation nothwendig erfordern.

Das Genie arbeitete indessen nach seinem angeborenen Geschmacks; und Schönheitsgefühl die ersten Meisterstücke der Poesie und Beredsamkeit in französischer Sprache aus, ohne sich an die Regeln der Schule zu erinnern; es befolgte, und verließ sie richtiger, als es dasselbe je eine Schule hätte lehren können. Erst als man in den Werken der schönen Redekünste Abweichungen von den Regeln der Alten bemerkte hatte, die man nicht geradezu mißbilligen konnte, und Fortschritte der Neuern in den Wissenschaften sah, von denen keine Spur bei den Alten zu finden war; da sieng endlich das Zweifeln an der Untrüglichkeit der Alten zuerst in den Wissenschaften, dann auch in den schönen Redekünsten an, das sich bald in einen langen, heftig geführten Streit über den Werth der Alten verwandelte, in welchem Verault, Fontenelle und La Motte gegen sie, für sie aber Dacier, Boileau, Johann Racine und viele andere das Hauptwort führten: die letztern besiegten nach der Meinung ihre Zeugenossen durch die Ueberslegenheit ihrer Gründe die erstern, und man lehrte daher in Sachen des Geschmacks zum unbedingten Glauben an Aristoteles zurück. Mit welchem Befall ward daher (1726) Rollin's Auszug aus dem

Niem über das Sarcium der schönen Künste aufgenommen, ob gleich darinn nichts auf allgemeine Grundsätze, so gar nicht einmal auf klare Begriffe zurückgebracht war.

Während die Anhänger der Alten Aristoteles lehren wiederholten und anwendeten, erläuterten und einschränkten; wurden wieder andere Geschmackslehrer durch das Studium der französischen Classiker, deren Werke immer zahlreicher wurden, zu Bemerkungen geführt, durch die sie einzelne Grundsätze in den Theorien der Alten bezweifelten und widerlegten, verbesserten, auch wohl mit Unrecht angriffen.

Die Theorie des Schönen zu erörtern, wurden die verschiedensten Wege versucht. Crousaz stellte (1715. 1727) Mannichfaltigkeit und Regelmäßigkeit, Ordnung und Präcision als Merkmale der Schönheit auf. Um von der französischen Academie den Vorwurf abzuwenden, daß sie Werke des Geschmacks richte, und die Grundsätze ihrer Kritik verschweige, schrieb Dubos (1719) seine kritische Betrachtungen über Poesie und Malereyen, und erhob die Empfindung (unter mannichfaltigem Widerspruch) zur einzigen Richterin des Schönen und des Geschmacks. Vater André kehrte (1741) zu dem Grundsatz zurück, daß die Schönheit in der Einheit liege, welchen schon Augustin in einem verlorenen Werk über die Schönheit soll ausgeführt haben; Barrenz dagegen erneuerte (1743) in einem declamatorischen Styl Nachahmung der Natur als erste Grundregel der schönen Künste, und machte sie zur Grundlage einer

einer in Frankreich noch geschätzten Aesthetik. Diderot hingegen suchte (1773) das Schöne in dem, was in unserm Verstand Ideen von Verhältnissen erwecken kann.

Die französischen Poetiken haben lange bloß dem jedesmaligen Zeitgeschmack, unter dessen Einfluß sie geschrieben worden, gehuldigt. So sollte Ronsard's Poetik eine Rechtfertigung des Geschmacks seiner Schule seyn; und erkannte Boileau etwas anderes für Poesie, als was er und seine Zeitgenossen in ihrer Muttersprache in den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst zu leisten vermochten? Erst Marmontel riß sich (1763) von Vorurtheilen seiner Nation glücklich los, und gab eine französische Nationalpoetik, voll Urtheile, die als Reaktionen gegen den herrschenden Geschmack Anfangs äbel berüchtigt waren, aber nachher doch von seinen einsichtsvollern Zeitgenossen als gegründet anerkannt worden: daneben aber auch voll Paradoxien, und neuen ihm eigenen Vorurtheilen, die ihren Grund in der Mangelhaftigkeit seiner leitenden Elementarideen über das Wesen der Poesie hatten.

Die Rhetorik bearbeiteten zuerst die Schriftsteller vom Port royal auf eine vorzügliche Weise, und gaben selbst zugleich gute, wenn gleich nicht die ersten Muster in der prosaischen Schreibart. Zur Bildung eigentlicher Redner schrieben Gueret (vor 1688) und Fenelon (vor 1715). Unter den Verächtern der Poesie und Lobrednern des prosaischen Vortrags während der Regierung Ludwig's XV führte wohl der Abbé Trublet (1764) die Sache des beredten prosaischen Vortrags am sorg-

fältigsten: er setzte seine Regeln nach sehr richtigen Grundsätzen aus einander und erläuterte sie mit treffenden Beyspielen.

Die ästhetische Kritik ist von vielen französischen Schriftstellern mit einzelnen vortrefflichen Beiträgen bereichert worden. Bayle's kritisches und historisches Wörterbuch und die Encyclopäs die bewahren manchen schätzbaren Artikel dieser Art; Fontenelle, der jüngere Racine und Moliere schrieben lehrreich über das Theater; und mögen auch Voltaire's Abhandlungen über die epische Dichtkunst, so wie über die Schönheiten und Mängel der französischen Poesie und Beredsamkeit Apotheosen seiner eigenen poetischen und prosaischen Werke seyn, so sind sie doch zugleich voll feiner Urtheile und Bemerkungen. Indessen geht La Harpe allen französischen Kunstrichtern über Werke des Geschmacks an Umfang vor: thante man doch auch hinzusehen, an Unparteilichkeit und Wichtigkeit der Urtheile! An der ersteren hinderte ihn der Partheigeist, und an letzterer der Mangel allgemeiner leitender Elementarideen, und eines rein auffassenden und umfassenden Geistes. Und darum ist er meist in der Analyse einzelner Stellen poetischer und prosaischer Kunstwerke glücklicher, als in der Beurtheilung des Ganzen.

Der Streit über den Vorzug der Alten begann durch Gabriel Guoret, (aus Paris, geb. 1641, zum Advocaten daselbst aufgenommen 1660; doch diente er den Partheien mehr durch Consultationen als durch Plaidoyren, und lebte übrigen den schönen Studien und

und den Streit; gest. 1688); er schrieb *le Parnasse réformé*, à la Haye 1668. 12., wovon die 2te Ausg. 1671 erschien, nebst *seigneur guerre des auteurs anciens et modernes*, à la Haye 1671. 12. auch 1716. 12. Für die Neuern führte die Sache Charles Per-  
vauld (aus Paris, geb. 1633, gest. daselbst 1703; Anfangs Advocat, nachher eine Zeitlang die rechte Hand Colbert's bey der Anlegung seiner gelehrten Institute, der Acad. der Inscriptions und der Wissenschaften, bis er mit dem Minister zerfiel: nun zog er sich von allen öffentlichen Angelegenheiten in die Einsamkeit zurück, ohne die neuen Anträge des Ministers, der ihn wieder zu gewinnen suchte, anzunehmen). In dieser Einsamkeit verfaßte er: (1687) das Gedicht: *le Siècle de Louis le Grand*, und

tar des Gedichts: *Paral-  
loques en ce, qui re-  
nces*, Paris 1688. 1696.  
5 Seite traren: *Régner  
nelle, de St Evremont*,  
1. a. Für die Alten strit-  
er, Boileau, de Longe-  
Huet u. a. (Zu Enq-  
er Alten Will. Temple,  
leben Calliere, le Clerc,  
neuesten Schriften von Jes-  
u bey S. 427).

Charles Rollin (S. 633): *traité de la maniere d'en-  
seigner et d'étudier les belles lettres*, Paris 1726-  
1728. 4 Voll. 12.

Jean Pierre de Crousas, (wenn man anders ihn, als  
gebohrnen Schweizer  
sanne, geb. 1663, nen darf; aus Lau-  
seiner Vaterstadt, 1718, Prediger in  
und Mathematik b. or der Philosophie  
eine Zeitlang (wegen Universität, die er  
itigkelten) mit Grö-  
ningen vertauschte; 1735 lehrte er wieder dahin als  
Privatgelehrter zurück, selbst seine dasige Profession  
übernahm er in seinem 75ten Jahre zum 2tenmahl:  
seit 1725 war er Mitglied der Academie der Wissens-  
schaften zu Paris): *traité du beau*, 1715. 1727.

Jean-

### 306 III. Neue Litt. A. M. 1. Schöne Redefünfte.

**Jean-Baptiste Dubos**, (aus Beauvais, geb. 1670, gest. zu Par 1742; Abbe, perpetueller Secretär der Ac. franç.): *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Paris 1719. 2 Voll. 12. auch 1740. 3 Voll. 12. Gegen ihn schrieben: der Vater *Des Moletz* in den *Mém. de littérat. et d'hist. rec.* Vol. III. P. 1. und *Jean Jacq. Bel* in der *Bibl. franç., ou Histoire littér. de la France*, au 1746. Jul. et Aout. *Verz. Bibliothek der schönen Wissensch.* B. VIII. (Leipz. 1762. 8).

**Yves-Marie André**, (aus Châteaulin in der Grafschaft Commanailles; geb. 1675, gest. 1764; aus dem Orden der Jesuiten, Prof. der Mathematik zu Caen): *Essai sur le Beau* (1741) ed. 3. 1763. 2 Voll. 12. in seinen *Oeuvres*. 1766. 5 Voll. 12.

**Charles Batteux**, (aus dem Champagne, geb. 1713, gest. aus an der Kirche zu Rheims, Mitglied der Ac. Franç., un *les beaux Arts réduits à un* ris 1746. 8. (deutsch von J. Aug. Leipz. 1759. 8. 3te A. ausgeführt im *Cours de belles-lettres de la littérature*. Paris neue Ausg. 1755; auch 1761 von Carl Friedr. Hamler u. in die schönen Wissenschaften. Leipzig 1758. 4 B. 8. 4te Aufl. 1774. 8.

**Denis Diderot** (§. 625): über das Schöne, in seinen *Oeuvres* Vol. I. (deutsch 1774).

**Poetiken**: für die älteste Poetik wird gehalten: *le Jardin de plaisance et fleurs de Rhétorique*. Paris 1547. Es soll darinn viel über die Formen der damals üblichen Dichtarten vorkommen.

**Pierre de Ronlard** (§. 616): *l'art poétique* in seinen *Oeuvres*.

**Boileau** (§. 618): *l'art poétique*.

Jean



Jean François Marmontel (S. 626): Poétique françoise. Paris 1763. 3 Voll. 8. Die *Eléments de littérature*. Paris 1787. 6 Voll. 8. und in seinen *Oeuvres* Vol. V-X. enthalten die ästhetischen Artikel, die Marmontel für die Encyclopedie geliefert hat.

Ältere Rhetoriken: Pierre de Courcelles, (bl. 1557, aus Candé in Touraine): la rhétorique. Paris 1557. 12. — Charles de Saint Paul, nach seinem Familiennamen Vialart (seit 1640 Bischof von Avranches, g. st. 1644): tableau de la rhétorique françoise. Paris 1632. 12. — François de la Mothe le-Vayer, (aus Paris, geb. 1588, Lehrer des Herzogs von Orleans, Bruders Ludwig XIV; Mitglied der Ac. franç. seit 1639, gest. 1672; berühmte wegen seines Scepticismus): la rhétorique du Prince. Paris 1651. 12. Oeuvres 1662. 2 Voll. fol. 1684. 15 Voll. 12, Dresden 1772. 14 Voll. 8.

Gabr. Gueret (s. in diesem S. weiter oben): *Entretiens sur l'éloquence de la chaire et du barreau*. Paris 1766. 8.

Fenelon (S. 635): *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier*. Paris 1718. 12.

Nicolas-Charles-Joseph Trublet, (aus St. Malo, geb. 1697, gest. 1770; Abbe und Archidiaconus von St Malo): *Reflexions sur l'éloquence*. ed. 2. 1764. 2 Voll. 8. Die erste Ausgabe hatte die Auszüge aus andern Rhetoriken nicht.

Pierre Bayle, (aus Carlat, einer kleinen Stadt in der Grafschaft Foix, geb. 1647, Prof. der Philosophie, erst zu Sedan, darauf, nach der Wiedereinnahme des Edicts von Nantes, zu Rotterdam, gest. daselbst 1706): *dictionnaire historique et critique*. Rotterdam 1697. 2 Voll. fol. ed. 4. par des Maizeaux. Amst. et Leide 1730. 4 Voll. fol. Fortsetzungen: 1) *Dict. hist. par G. de Chauffepié*. Amst. 1750-1756. 4 Voll. fol. 2) *Dict. hist. par Prosp. Marchand, à la Haye 1753-1759. 2 Voll. fol.*  
Di-

**§ 68 III. Neue Litt. A. II. 1. Schöne Redefünfte.**

**Dictionnaire encyclopedique §. 689.**

**Fontenelle (§. 616):** Reflexions sur la poétique du théâtre, et du théâtre tragique; auch l'histoire du théâtre françois jusqu'à Corneille, avec la vie de ce célèbre dramatique; auch Recueil des plus belles pièces des poètes françois, avec des petites vies de poètes. Paris 1692. 5 Voll. 12.

**Louis Racine (§. 618. 629):** Reflexions sur la poésie.

**Louis Sebast. Mercier (§. 621):** Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique. Amst. 1773. 8.

**Voltaire (§. 618. 629):** essai sur la poésie epique; la connoissance des beautés et des defauts de la poésie et de l'eloquence dans la langue françoise, in seinen Oeuvres.

**la Harpe (§. 620):** Lycée ou Cours de la littérature. Paris an VII. (1799) — an XIII. 16 Voll. 8.







